BAUR301CCT

نثری اصناف

(داستان، ناول، افسانہ)

فاصلاتی اور روایتی نصاب پر مبنی خود اکتسابی مواد

برائے

بی۔اے۔اردو

(تیسرا سمسٹر)

تیسرا پرچہ

نظامتِ فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔32، تلنگانہ، بھارت

Course : B. A. Urdu

Edition: 2021

ناشر	:	رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
اشاعت	:	2021
تعداد	:	1000
قیمت	:	
ترتیب وتزئین	:	ڈاکٹر محمد نہال افروز (گیسٹ فیکلٹی)، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد
سرورق	:	ڈاکٹر محمد اکمل خان (گیسٹ فیکلٹی)، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

نثری اصناف (داستان، ناول، افسانہ)

Nasri Asnaaf (Dastaan, Novel, Afsana)

For B. A. Urdu 3rd semester

Paper 3rd

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), Bharat

Director: dir.dde@manuu.edu.in **Publication:** ddepublication@manuu.edu.in

Phone: 040-23008314 **Website:** manuu.edu.in

فاصلاتی اور روایتی نصاب پر مبنی خود اکتسابی مواد

مجلسِ اِدارت

نظامت فاصلاتی تعلیم
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی
گچی باؤلی، حیدرآباد-32، تلنگانہ، بھارت

اکائی 1 داستان: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید

قصہ اور کہانی لکھنے کا انداز دنیا میں سب سے پرانا ہے۔ ہر دور کے معاشرہ میں قصہ کہانی لکھنے کا انداز موجود تھا۔قبل مسیح کے دوران مصر،یونان ،اٹلی،روم اور ہندوستان جیسے دنیا کے بے شمار ممالک میں حیرت میں ڈالے والے قصے لکھے گئے۔ایسے قصے بلاشبہ حیرت اور تعجب میں مبتلا کرتے ہیں اور ان کے کردار انسانوں جیسے ہونے کے باوجود طاقت وقوت میں انسان سے زیادہ ہوتے ہیں اور کام کرنے کے معاملہ میں کبھی نہ تھکنے والی خصوصیت سے وابستہ ہوتے ہیں۔ایسے قصوں میں بتایا جاتا ہے کہ اگر انسان مجبور ہوجاتا ہے تو جادوئی خصوصیت کی وجہ سے مشکل سے نکلنے میں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔قسم کے قصوں میں عجیب وغریب مخلوقات ہی نہیں بلکہ انسانوں کی طرز زندگی اور رسم معاشرت کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت عناصر کا وجود بھی ہوتا ہے۔ایسے قصے جن میں انسان کو ہواؤں میں اڑتا ہوا دکھایا جاتا ہے اور کام نہ بننے پر جادو سے کام کی تکمیل دکھائی جاتی ہے اور اس کے علاوہ جن،پری،دیو،راکشس اور دوسری مخلوقات کا ذکر بھی قصہ کہانی کے ذریعہ پیش کیا جائے تو اس قسم کی کہانیوں اور قصوں کو اردو زبان میں''داستاں'' کا درجہ دیا جاتا ہے۔دنیا کی ہر قوم کے قصوں کی ابتداء کی تو عجیب وغریب واقعات اور انہوں نے خیالات کو پیش کرکے داستاں کی روایت کا آغاز کیا۔اردو زبان میں بھی سب سے پہلے لکھی جانے والی نثری کہانیوں میں داستاں کا انداز شامل ہے۔داستانوں میں کردار کی حیثیت سے دیوقامت انسانی جیسے مرد وعورت اور بچے ہی نہیں،بلکہ انسانی طرز معاشرت کے دوراں جانور،چرند،پرند،زمینی مخلوقات اور آسمانی مخلوقات کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر کی سرگرمی دکھائی دیتی ہے۔اگر قصہ میں ان عوامل کو جگہ نہ دی جائے تو پھر وہ داستاں نہیں،بلکہ قصہ کے دوسرے انداز کا نمائندہ ہوجائے گا۔اردو زبان کا ابتدائی نثری ادب داستانوں پر مشتمل ہے چنانچہ سب سے پہلے دکن کی سرزمین میں بہمنی دور،قطب شاہی دور،عادل شاہی دور،مغلیہ دور،اور آصف جاہی دور میں داستانیں لکھی گئیں۔شمالی ہند میں فورٹ ولیم کالج فورٹ سینٹ جارج کالج کے علاوہ دہلی،لکھنؤ،رامپور،بھوپال اور بہار کے علاقہ میں داستانوں کا وجود رہا۔سائنسی ترقیات اور جدید افکار کے پھیلنے کی وجہ سے رفتہ رفتہ داستانیں روبہ زوال ہوئیں۔داستاں کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ طویل ہونے کے علاوہ قصہ در قصہ بیان کے سلسلہ کو جاری رکھتی ہیں۔تاریخی پس منظر میں دہلی اور لکھنو میں باضابطہ رات رات بھر داستاں گوئی کی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔جب انسان کی مصروفیت میں اضافہ ہوا تو رفتہ رفتہ طویل داستانوں کا دور ختم ہوا۔سولھویں صدی عیسوی سے لے کر اٹھارویں صدی عیسوی تک اردو کے نثری ادب میں داستانوں کا رواج رہا۔داستاں لکھنے کے دوران داستاں نگاروں نے مسجع اور مقفی طرز انداز اختیار کیا۔اس کے علاوہ مصدر کو پہلے لکھ کر نثر لکھنے کی بنیاد رکھی گئی۔اس طرح اردو میں لکھی جانے والی دکن کی مشہور داستاں''سب رس'' ''دہلی کی مشہور داستاں''باغ وبہار'' اور لکھنو کی مشہور داستاں''فسانہءعجائب'' لکھنے کا انداز مسجع اور مقفی طرز کا ہے۔ان داستانوں میں انسانوں کے علاوہ جن،پری اور دیو کے علاوہ راکشس اور جادوئی کرشموں کا انداز موجود ہے۔اس طرح اردو میں داستاں کے قصہ کو افسانوی نثر Fiction میں شمار کیا جاتا ہے۔جن حصوں میں کہانی اور کردار کے علاوہ ان کے طرز زندگی کو بیان کیا جائے،اسے افسانوی نثر یا فکشن کہا جاتا ہے۔دنیا کے مختلف ممالک میں بسنے والے باشندوں نے اپنی اپنی زبانوں میں داستانیں لکھیں۔مغربی ممالک میں برفانی مخلوقات سے وابستہ داستانوں کے ذریعہ برفانی مخلوق کے عجائبات پیش کئے جبکہ ایشیائی ممالک میں لکھی جانے والی داستانوں میں جادو اور مافوق الفطرت عناصر کے توسط سے داستانوی ادب کا آغاز ہوا۔تحریر کے زمانہ سے قبل تصاویر کے ذریعہ داستانیں لکھنے کا رواج دکھائی دیتا ہے۔

1.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ

☆ داستاں کی حقیقت کو واضح کرسکیں گے۔
☆ داستاں کے قصہ اور کردار کی خصوصیات کی وضاحت کرسکیں گے۔
☆ داستاں کی قسمیں اور اس میں موجود مافوق الفطرت عناصر کی نمائندگی کرسکیں گے۔
☆ داستاں کے فن اور اس کے اجزاءِ ترکیبی کی نشاندہی کرسکیں گے۔
☆ داستاں کی تکنیک اور اس کے انداز کی بھرپور نمائندگی درج کرسکیں گے۔

1.2 لفظ داستان کی حقیقت

اردو زبان میں داستاں کا لفظ فارسی زبان سے رائج ہوا ہے۔ فارسی زبان میں ایسے قصے کے علاوہ جن میں جھوٹے واقعات اور عقل میں ہرگز نہ سمانے والی بات پیش کی جائے اور قصہ میں انسانی کرداروں کے علاوہ جانوروں اور چرند' پرند بلکہ عجیب وغریب مخلوقات اور جادوئی خصوصیات کو شامل کیا جائے تو ایسے قصے داستاں کہلاتے ہیں۔ عام طور پر ترکی زبان میں لفظ''دستاں'' استعمال ہوتا ہے۔ ترکی میں جھوٹ اور ناقابل حقیقت اظہار کو دستاں کہا جاتا ہے۔ اسی لفظ دستاں سے فارسی میں داستاں کا رواج ہوا۔ داستاں میں طویل قصہ کی روایت ہوتی ہے۔ یعنی قصہ لکھنے کے دوران ایک قصہ ختم ہونے کے بعد اسی میں دوسرا قصہ پیدا کیا جاتا ہے۔ قصہ کی ایسی خصوصیت ہی داستاں کہلاتی ہے جس میں دلچسپ بیانیہ اور کرداروں میں اچھی اور بری خصوصیات کو شامل کیا جاتا ہے۔ داستاں کا قصہ اگرچہ عام قصوں کی طرح ہوتا ہے لیکن طوالت ضروری ہے۔ اس میں انسانی کردارو ں کے علاوہ جانور اور مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے قصہ کی عام حیثیت بدل جاتی ہے۔ داستاں کی حقیقت یہی ہے کہ اس کے ذریعہ قصہ بیان کر کے عجیب وغریب واقعات کی نمائندگی ہے لوگوں کو حیرت میں مبتلا کرنا ہی نثر کا ارادی انداز ہے اس لئے لفظ داستاں کے ساتھ یہ مفہوم واضح ہوجاتا ہے کہ تحریروں میں بیانیہ کا مناسب انداز اور انسانی زندگی کی طرز معاشرت کے ساتھ ساتھ اس کے رویہ میں عجیب وغریب مخلوقات اور مافوق الفطرت عناصر کے توسط اظہار کو وابستہ کیا جائے تو داستاں میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔

1.2.1 داستان کا قصہ؛

عام قصوں کے بیان کی طرح داستاں کے ذریعہ صرف قصہ کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اردو کے ناقدین اور محققین نے داستاں کے قصہ کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ اس کے قصہ میں پرت در پرت خصوصیت موجود ہوتی ہے۔ جس طرح پیاز کے ایک چھلکے کو ہٹادیا جائے تو اس کے اندر دوسرا چھلکا برآمد ہوتا ہے۔ اسی طرح واقعات کو بیان کرنے کے دوران قصہ در قصہ کے انداز کو نمایاں کیا جائے تو اس انداز داستانوی قصہ کا انداز کہلاتا ہے۔ عام قصوں کے مقابلہ میں داستاں کو اس وجہ سے منفرد حیثیت حاصل ہے کہ داستاں کہنے یا لکھنے والا صرف بیانیہ یا Narration پر مہارت نہیں رکھتا ہے' بلکہ داستاں کے قصہ کو جب چاہے دنیا کی بیشتر مخلوقات کے علاوہ دوسری عجیب وغریب مخلوقات سے وابستہ کر کے قصہ میں تنوع پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستاں کے قصہ میں مافوق الفطرت کردار ہی نہیں' بلکہ بعض اوقات انہونے اور عجیب وغریب کردار بھی قصہ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ داستاں کا قصہ اس قدر دلچسپ اور سبق آموز ہوتا ہے کہ اس قصہ کی وجہ سے سننے یا پڑھنے والے کی دلچسپی میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ داستاں کے قصہ میں عام طور پر روایتی تہذیب' بادشاہ اور امراء کے گھرانوں کی روش ہی نہیں' بلکہ مشرقی زبانوں میں لکھی جانے والی داستانوں میں مشرقی تہذیب اور طرز وطریقہ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ داستاں کا قصہ چونکہ پرپیچ اور دلچسپ ہوتا ہے اس لئے داستاں کے عجیب وغریب کردار جیسے جن' پری' دیو' راکشس ' دیؤ انسانوں کے علاوہ کلی کا مطالعہ کرنے والے افراد کی لطف اندوزی قائم رہتی ہے۔ داستاں کے قصہ میں مثبت کردار کے ساتھ ساتھ منفی کردار بھی

موجود ہوتے ہیں ۔داستاں کے قصہ کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس میں ہمیشہ سچ کی فتح اور جھوٹ کی ناکامی کو نمایاں کیا جاتا ہے ۔یہی وہ انداز ہے جو داستاں کے علاوہ کسی دوسرے قصہ میں پیش کرنا مشکل ہے۔دنیا کی بیشتر زبانوں میں جہاں طویل داستانیں لکھی گئیں وہیں مختصر داستانوں کا رواج بھی عام رہا۔عربی اور فارسی زبانوں میں داستاں کے طویل قصے موجود ہیں جس کا اثر اردو زبان پر دکھائی دیتا ہے۔اردو کی سب سے طویل داستاں'' داستاں امیر حمزہ'' اور'' طلسم ہوشربا'' قرار دی جاتی ہے جو چالیس اور چودہ جلدوں میں موجود ہے۔جبکہ اردو کی مختصر داستانوں میں'' باغ و بہار'' '' فسانہ عجائب'' اور'' رانی کیتکی کی کہانی'' کو اہمیت حاصل ہے۔اردو میں لکھی جانے والی داستانیں طویل قصوں کے علاوہ مختصر قصوں پر بھی مبنی ہیں لیکن قصہ کی انفرادیت یعنی حیرت انگیز واقعات' عجیب وغریب مخلوقات اور مافوق الفطرت عناصر کے علاوہ جادوٹونے کی خصوصیت طویل داستانوں کی طرح مختصر داستانوں میں بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔اس طرح اردو نثر میں قصہ کی روایت کو بیان کرکے داستانیں لکھی گئیں شاعری میں قصہ کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے'' منظوم داستانیں'' بھی تحریر کی گئیں۔اس طرح اردو ادب کا ورثہ قصہ کہانی کی حیثیت سے نثر میں داستاں کا درجہ رکھتا ہے تو شاعری میں منظوم داستانوں کی حیثیت سے اہمیت کا حامل ہے۔منظوم داستانوں اور مثنویوں میں بھی داستانوی قصہ کی خصوصیات شامل ہوتی ہیں۔اردو میں منظوم داستانیں دکن کی سرزمین کے علاوہ دہلی' لکھنو اور بھوپال اور رامپور میں لکھی گئیں جہاں موجود مثنویوں کا ذخیرہ یہ بتاتا ہے کہ اردو میں منظوم داستانوں کی اہم روایت بھی قائم ہے۔

1.2.2 داستان کے قصہ کی خصوصیت؛

عام طور پر ہر قصہ لکھنے کے دوران اس کی شروعات کو آغاز اور قصہ کو بلندی تک لے جانے کو عروج اور قصہ کا اختتام کی طرف پیش قدمی کرنا انجام کہلاتا ہے۔اس اعتبار سے کوئی بھی قصہ آغاز' عروج اور انجام سے وابستہ ہوتا ہے' جس کے بغیر قصہ کی تکمیل ممکن نہیں۔داستاں کے قصہ کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ عام قصوں کی طرح ہر داستاں اپنے انداز سے المیہ Tragedy اور طربیہ Comedy اور الم طربیہ Tragic Comedy کی نمائندہ ہوتی ہے۔اگر کہانی قصہ میں غم واندوہ اور مصیبتوں کی کثرت کا استعمال ہو اور داستاں کا اختتام افسوسناک ماحول میں ہو تو ایسے داستانوی قصہ کو المیہ Tragedy کہا جائے گا۔اگر اس کے بجائے داستاں کے قصہ میں خوشی کا ماحول اور اس کا انجام شادمانی کی نمائندگی کرتا ہو تو اس قسم کی داستانوی قصہ کو Comedy یا طربیہ کہا جائے گا۔اگر کسی داستاں کے قصہ کا اختتام خوشی اور غم کے ملے جلے جذبات اور احساسات سے وابستہ ہو تو اس قسم کی داستانوں کو Tragic Comedy قرار دیا جائے گا۔اس طرح داستاں کا قصہ اگرچہ پرت در پرت اور مافوق الفطرت عناصر کے علاوہ عجیب وغریب مخلوقات کے علاوہ حیرت انگیز واقعات سے وابستہ ہوتا ہے۔لیکن داستاں کے قصہ کی خوبیوں میں شامل کئے جانے والے عناصر سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کی داستانوں میں قصہ کے تین عوامل کا اظہار موجود ہے۔عام طور پر داستانوں کے قصے نہ صرف اعلیٰ کرداروں اور شاہی درباروں سے وابستہ ہوتے ہیں بلکہ ان کے جاہ وجلال اور ڈیوڑھیوں کی رونق کے علاوہ داستانوں کے دوران عام کردار اور مجبور و بے بس انسان بھی قصہ کا حصہ بنتے ہیں۔اس طرح داستاں کے قصہ کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کے ذریعہ تہذیب' اخلاق' شائستگی اور چھوٹے بڑوں کا ادب ولحاظ ہی نہیں' بلکہ اصول اور مذہب کی پابندی قصہ کی خصوصیت کا حصہ بن جاتی ہے۔یہ عناصر داستانوں کے علاوہ کسی اور نثری صنف میں نمایاں نہیں ہوتے۔

1.2.3 داستان کی قسمیں؛

یہ حقیقت واضح ہوچکی ہے کہ داستاں کو اردو نثر کی روایتی افسانوی نثر کا درجہ حاصل ہے اور داستاں ادبی طور پر نثر کی ایک صنف کا درجہ رکھتی

ہے۔اس صنف میں عام قصہ کہانی کی روایت نہیں، بلکہ مافوق الفطرت عناصر اور عجیب وغریب ماحول کی نمائندگی کی وجہ سے داستاں کے قصے عام قصوں سے مختلف قرار دیئے جاتے ہیں۔ ہر مرکزی صنف کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔داستاں کو اردو نثر میں ایک مکمل صنف کا درجہ حاصل ہے جس میں بیانیہ کی طاقت اور کردار کی ہمہ جہتی کے علاوہ قصہ کی منفرد بیانی شامل ہوتی ہے۔داستاں میں بیانیہ کے ذریعہ المیہ،طربیہ اور المطربیہ کی نمائندگی ہوتی ہے۔جس کے ساتھ آغاز،عروج اور انجام کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔داستاں کو اس کی آٹھ قسموں کی وجہ سے اہمیت حاصل ہے جنہیں (1) حکایتFable (2)درایتParable (3)تمثیل Allegory (4)داستاں Legend (5) پریوں کی کہانیاں Fairy Tales (6) اساطیر(دیومالا) Myths (7)جاتک کتھا Ceremony Tales (8) ساگا Saga کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

ایسے قصے اور کہانیاں جن میں جانوروں کے ذریعہ انسانوں کو نصیحت دی جاتی ہے وہ بلاشبہ حکایت یاFable کہلاتے ہیں۔مولانا روم کی حکایات، حضرت سعدی کی حکایات اور فارسی زبان میں موجود ہیں۔سنسکرت زبان میں ''پنچ تنتر'' کی حکایتیں ایسی ہیں جن کے ذریعہ جانوروں اور چرند پرند کے عمل سے انسان کو نصیحت دی گئی ہے۔اس قسم کی داستانیں جن میں جانوروں اور پرندوں سے انسانوں کو سبق سکھایا جاتا ہے اسے حکایت یاFable کہا جاتا ہے۔انسان اور جانوروں کے ذریعہ نصیحت آموز کہانیاں لکھنا درایت یاParable کہلاتا ہے۔دنیا میں کئی ایسی کہانیاں لکھی گئیں۔جن میں انسان اور جانوروں کے سابقہ کو نمایاں کیا گیا۔ایسی کہانیوں میں شیر اور لکڑ ہارا،لومڑی اور کبوتر کے علاوہ دو دوست کو بڑی اہمیت حاصل ہے جن میں انسانوں سے درندوں کے سابقہ کو پیش کیا گیا ہے ایسی کہانیاں Parable کہلاتی ہیں۔قصہ کہانی میں اہم سبق دینے کے لئے انسانی اعضاء یا ان کی روش کو کردار کا درجہ دیا جائے تو اس قسم کی کہانیاں تمثیل یاAllegory کا درجہ رکھتی ہیں۔ملاوجہی کی ''سب رس'' اور خود ڈپٹی نذیر احمد کے لکھے ہوئے ناولوں میں ''ابن الوقت'' اور ''توبتہ النصوح'' میں موجود کرداروں سے ان کی تمثیلی خصوصیت واضح ہوتی ہے۔ایسے قصے کہانیاں جن میں انسان کے ساتھ مافوق الفطرت عناصر کو بھی انسانوں کی طرح جنبش و حرکت کرتے ہوئے بتایا جائے تو اس قسم کے قصوں کو داستاں یا Legend کہا جاتا ہے۔عام طور پر بچوں کے دل کو بہلانے کے لئے لکھی جانے والی کہانیوں میں پریوں کے دیس اور ان کی زندگی کو مختلف انداز سے پیش کیا جاتا ہے تو اس قسم کی داستانوں کو پریوں کی کہانیاں یاFairy Tales کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔دنیا کے مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے مختلف دیویوں اور دیوتاؤں کے کارناموں کے ذکر کے لئے جن کہانیوں کا اہتمام کیا گیا انہیں Myths یا دیومالا (اساطیر) کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ہندو مذہب میں کالی دیوی اور گنیش کا وجود عجیب وغریب مخلوق کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ایسی کہانیوں کو مافوق الفطرت عناصر میں شامل کر کے داستاں کے اہم انداز دیومالا یا اساطیر کا درجہ دیا جاتا ہے۔مذہبی عقیدت اور پرستش کی بنیاد پر کسی مذہبی اوتار یا خدا کے بارے میں گھڑی جانے والی حقیقت سے بعید عقیدت کی کہانیوں کو جاتک کتھا Ceremony Tales کہا جاتا ہے۔ہندو مذہب ہی نہیں بلکہ بدھ مذہب اور جین مذہب کے ماننے والوں نے مختلف قسم کی جاتک کتھائیں لکھی ہیں جن کے ذریعہ سری کرشن، رامچندر جی، مہاتما گوتم بدھ اور بھگوان جین کے بارے میں ایسی کہانیاں لکھی گئیں، جو عقل میں ہرگز نہیں سماتیں۔اس قسم کی داستانوں کو جاتک کتھا کا درجہ دیا جاتا ہے۔داستانوں کی آٹھویں اور آخری قسم انگریزی میں Saga کہلاتی ہے۔اردو میں بھی اسے ساگا کا نام دیا گیا ہے۔انسانی جذبوں اور طاقتوں کو لامحدود بنا کر کرداروں میں پیش کرنا ساگا کہلاتا ہے جو عام زندگی میں ممکن نہیں۔ایک انسان اپنی نظروں سے یا اپنی پھونک سے کسی ایک چیز کو اڑا سکتا ہے اس کے بجائے انسانی پھونک سے کاریں الٹتی ہوئی بتائی جائیں اور نظر کے زور سے آگ لگتی ہوئی بتائی جائے تو اس قسم کی کہانیوں کو ساگا کہا جاتا ہے۔ناول نگاری کے آغاز کے بعد

اردو میں ساگا ناول سلسلہ شروع ہوا۔ سلامت علی مہدی نے ''زمرد'' اور سراج انور نے ''خوفناک جزیرہ'' ''نیلی دنیا'' جیسے ناولوں کے علاوہ اور ''کالی دنیا'' کے ذریعہ ساگا ناول کی روایت کا آغاز کیا۔ انگریزی زبان میں ''ڈراکیولا'' کو ساگا کا درجہ حاصل ہے۔ اگر چہ ساگا عصر حاضر میں ناول میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس میں موجود انہونے واقعات اور حیرت انگیز معاملات کے اعتبار سے اس کا شمار داستاں میں کیا جانا چاہئیے۔ ٹی وی کے ذریعہ شروع ہونے والے مشہور سیریئل ''شکتی مان'' اور ''سون پری'' کے علاوہ ''بال ویر'' کے ذریعہ ساگا کا انداز ہ نمایاں ہوتا ہے۔ غرض موجودہ دور میں بھی داستاں کی روایت کو نمائندگی دی جانے لگی ہے۔

1.2.4 داستاں کا مزاج؛

ہندوستان کی سرزمین میں اردو داستانوں سے قبل سنسکرت میں داستانوں کا رواج عام تھا۔ چونکہ اردو زبان نے عربی اور فارسی زبان کی شاعری اور نثر نگاری سے استفادہ کیا ہے چنانچہ اردو میں جب نثر کی صنف کی حیثیت سے داستاں نگاری کا آغاز ہوا تو اردو کے ادیبوں اور نثر نگاروں نے بنیادی طور پر عربی اور فارسی کی داستانوں کے مزاج کو اختیار کیا۔ عربی اور فارسی میں لکھی ہوئی داستانوں کا مزاج خالص اسلامی تھا۔ چنانچہ عربی اور فارسی کے داستاں نگاروں نے ایسے قصے لکھے جن میں حیرت انگیز اور مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی تھی۔ عربی زبان کی مشہور داستاں ''الف لیلیٰ'' کے اردو میں بے شمار ترجمے ہوئے۔ عربی کی اس داستاں کا مزاج اسلامی ماحول اور اسلامی تاریخ کے علاوہ اسلامی تہذیب معاشرت سے وابستہ ہے۔ چنانچہ عربی زبان سے اردو میں منتقل ہونے والی داستانوں میں اسی مزاج کی نمائندگی دکھائی دیتی ہے۔ عرب کی سرزمین میں اسلام کی آمد سے قبل مشہور کردار حاتم طائی دکھائی دیتا ہے۔ اس کے واقعات میں بھی داستانوی عناصر موجود ہیں۔ اردو میں بے شمار داستانیں ''حاتم طائی کے سات سوال'' اور ''سند باد جہازی کا سفرنامہ'' کی موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ عربی اور فارسی زبان سے اردو میں منتقل ہونے والی داستانوں میں تہذیبی' اخلاقی مذہبی اور سماجی اثرات ہی نہیں بلکہ اس رسم و رواج کی جھلکیاں اسلام اور انسانیت سے وابستہ۔ عربی کی داستانوں میں بہادری' شجاعت اور حریت کا انداز موجود ہے۔ جبکہ فارسی میں لکھی جانے والی بیشتر داستانوں میں عشق و محبت کی خصوصیات اور اس کے توسط سے انہونے واقعات کی نمائندگی اپنے جلوے دکھاتی ہے۔ فارسی داستانیں جب اردو زبان کا حصہ بنیں تو فارسی تہذیب کو بھی اردو میں پیش کرنے کا موقع مل گیا۔ ''شیریں فرہاد'' ۔''لیلیٰ مجنوں'' ۔''قیس و کوہ کن'' کے علاوہ ''رستم و سہراب'' کے واقعات کے داستانوی انداز کو شہرت حاصل ہوئی۔ غرض اردو داستانوں کے مزاج میں عربی تہذیب اور فارسی کی خصوصیات کے علاوہ ہندوستان کی سنسکرت تہذیب کا مزاج بھی موجود ہے۔ سنسکرت کی ''پنچ تنتر کی کہانیاں'' اور ''ہتوپ دیش'' کے علاوہ بدھ مت کی ''جاتک کتھاؤں'' کے اثرات بھی اردو داستانوں پر اثر دکھاتے ہیں لیکن شاہی اور امراء پرستی کے علاوہ عام انسان کی زندگی کے رویوں کو پیش کرنے کے دوران اردو داستانوں کا مزاج عربی اور فارسی داستانوں سے میل کھاتا ہے۔ اگر چہ سنسکرت اور پالی زبان کی داستانیں بھی اردو میں منتقل ہوئیں لیکن ان کی تہذیب اور معاشرت کو اردو داستانوں نے قبول نہیں کیا۔ اس طرح اردو کی داستانوں کے مزاج میں اسلامی تہذیب و معاشرت کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔

1.3 داستاں کا فن

کسی بھی چیز کی بنیاد رکھنے کے لئے جن عوامل کو شامل کیا جاتا ہے انہیں فن کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ اگر چہ داستاں کے ذریعہ قصہ بیان کرنا اور قصہ میں مافوق الفطرت عناصر کا شامل کرنا ضروری ہے ورنہ داستاں اپنے مزاج سے مختلف قرار دی جائے گی۔ لازمی ہے کہ قصہ لکھنے کے لئے جس فن کی ضرورت ہوتی ہے انہیں بلا شبہ اس کے بنیادی عوامل قرار دیا جائے گا۔ جس طرح کسی مکان کی تعمیر کیلئے پہلے نقشہ تیار کیا جاتا ہے اور اس نقشہ کی

بنیاد پر مکان کی تعمیر مکمل ہوتی ہے۔اسی طرح داستاں کے فن میں موجود اہم خصوصیات میں (1) قصہ (2) پلاٹ (3) کردار (4) عمل (5) آغاز (6) عروج (7) انجام (8) کشمکش اور اس کے علاوہ کرداروں کے درمیان زندگی کے وجود کو بہر حال اہمیت حاصل ہے۔داستاں کے فن میں ہی نہیں بلکہ تمام افسانوی نثر کی اصناف میں ان خصوصیات کا پایا جانا قصہ کو یا پھر اس کے فن کو نمائندگی دینے کا ذریعہ ہوتا ہے۔غرض داستاں کے فن میں اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے کہ تسلسل، روانی اور جذبات نگاری کے علاوہ منظر نگاری کے دوران داستاں میں بھی ایسی خصوصیات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے جو کسی بھی افسانوی نثر کی اصناف کا خصوصی وصف ہے۔چنانچہ داستاں کے علاوہ ناول، افسانہ، ڈراما اور ناولٹ کے فن کے لئے بھی وہی اجزاء اہم قرار دیئے جائیں گے جو داستاں کے فن کے اجزاء قرار پاتے ہیں، البتہ دوسری افسانوی نثر کے مقابلہ میں داستاں کو مافوق الفطرت عناصر اور انہونی معاملات کی وجہ سے انفرادیت حاصل ہوجاتی ہے۔اس طرح داستاں کا فن بھی بیانیہ کا بہترین نمونہ لیکن اس میں تسلسل اور روانی کے ساتھ ساتھ یکسانیت سے پرہیز اور آغاز و انجام کے ساتھ عروج کو پیش نظر رکھا جاتا ہے جس کے بغیر داستاں کا فن مکمل قرار نہیں دیا جاتا۔

1.4 اجزائے ترکیبی

داستاں کا فن بنیادی طور پر وہی خصوصیت کا حامل ہے جو کسی قصہ یا کہانی کی فنی خصوصیات ہوتی ہیں۔قصہ لکھنے کے لئے اس کے اجزائے ترکیبی چاہے ناول یا افسانہ لکھا جائے، ڈراما یا پھر ناولٹ کھا جائے ان تمام میں قصہ، پلاٹ، کردار اور ان کے رویہ کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔داستاں کے فن میں بنیادی چیز مافوق الفطرت عناصر، جادو اور فوق فطرت عوامل کے علاوہ انہونے اور غیر فطری طریقوں کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ان تمام معاملات کی تکمیل کے لئے داستاں نویس انسانی معاشرہ اور اس کے رسم و رواج کے علاوہ طرز زندگی اور تہذیب و تمدن سے ہی وہ اخذ کرتا ہے۔داستاں کا فن مختلف اجزاء پر مشتمل ہے اور ان اجزاء کی وجہ سے داستاں کا قصہ ناول سے مختلف اور افسانہ سے جداگانہ ہی نہیں، بلکہ ڈراما اور ناولٹ سے بھی اپنی علحدہ شناخت بناتا ہے۔حالانکہ ہر قصہ کے بیان کے لئے تین اہم اجزاء آغاز، عروج اور انجام کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ناول اور افسانہ کے علاوہ ڈرامہ اور ناولٹ کے توسط سے کہانی پن Story کے علاوہ اینٹی اسٹوری Anti-Story کا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔داستاں کے فن میں سب سے اہم ضرورت اسٹوری یعنی کہانی پن کی ہوتی ہے۔کہانی کو ترتیب سے بیان کرنا داستاں کے فن کا بنیادی وصف ہے۔اگر داستاں کے قصہ میں کہانی پن کی ترتیب بگڑ جائے تو پھر وہ داستاں برقرار نہیں رہے گی۔اسی لئے داستاں کے فن کو آغاز، عروج اور انجام سے وابستہ کیا جاتا ہے۔کوئی بھی ناول یا افسانہ یا پھر ڈراما کے علاوہ ناولٹ لکھنے کے دوران قصہ کی ترتیب یعنی آغاز، عروج اور انجام کی ترتیب کو بگاڑنے کا امکان ہے۔یعنی کسی کہانی کا آغاز انجام سے ہوسکتا ہے یا پھر ناول یا افسانہ عروج سے شروع ہوکر انجام تک پہنچ کر آغاز کی نشاندہی کرتا ہے اور ایسی تمام خصوصیات ڈراما اور ناولٹ میں بھی استعمال ہوسکتی ہیں۔اس عمل کو اینٹی اسٹوری یا پھر کہانی پن سے انحراف کہا جاتا ہے۔افسانوی نثر کی دوسری تمام اصناف میں کہانی پن سے انحراف کو روا رکھا جاسکتا ہے، لیکن داستاں ایک ایسی افسانوی نثری صنف ہے جس میں کہانی پن کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کے قصہ میں آغاز، عروج اور انجام پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے اسی لئے داستاں کے فن کے اجزاء ترکیبی میں کہانی پن سے انحراف کی کوئی خصوصیت کام نہیں کرتی۔اسی عمل کو داستاں میں ترتیب و تسلسل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ہر داستاں کا قصہ شروعات سے آگے بڑھ کر نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے اور آخر میں داستاں کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ انجام کے ذریعہ المیہ یا طربیہ خصوصیات کی نمائندگی کرتا ہے۔غرض داستاں کے فن کے اجزائے ترکیبی میں کہانی پن کی کیفیت لازمی ہے۔کوئی بھی داستاں کہانی سے انحراف کی نمائندگی نہیں کرتی جبکہ کہانی پن سے انحراف کا انداز افسانوی نثر کی دوسرے اصناف جیسے ناول، افسانہ، ڈراما اور ناولٹ میں عصر جدید کا تقاضہ کہانی میں سے انحراف ہے۔داستاں لکھنے کے دوران کہانی کے

روایتی طریقے اختیار کئے جاتے ہیں اور جدیدیت پسند رجحانات کی وجہ سے کہانی پن سے انحراف کا سلسلہ شروع ہوا اس لئے داستاں کے فن کو جانچنے کیلئے اس میں موجود ترتیب کا انداز یعنی آغاز، عروج اور انجام کو اہمیت حاصل ہے۔ اسی لئے ان تینوں عوامل کو کہانی پن کی دلیل اور فن داستاں کے اجزائے ترکیبی میں شامل کیا جاتا ہے۔

1.4.1 مافوق الفطرت عناصر؛

کہانی لکھنے کے دوسرے تمام انداز جیسے ناول، افسانہ، ڈراما اور ناولٹ سے بالکل جداگانہ طریقہ داستاں کے فن میں شامل ہے۔ جیسا کہ داستاں کے فن کے اجزائے ترکیبی کی نشاندہی کی گئی اور بتایا گیا کہ ہر داستاں میں کہانی پن کی بھرپور نمائندہ ہوتی ہے اور اس میں آغاز، عروج اور انجام کا شامل ہونا ضروری ہے۔ اگر کسی داستاں میں آغاز، عروج اور انجام کی پابندی کی جائے لیکن قصہ یا کہانی میں مافوق الفطرت عناصر شامل نہ ہو تو ایسی نثری کوشش کو داستاں نہیں کہا جاسکتا، یعنی داستاں کے فن کی اہم ضرورت مافوق الفطرت عناصر سے مکمل ہوتی ہے اس لئے داستاں کے تصور کے ساتھ ہی مافوق الفطرت کا قصہ میں شامل ہونا لازمی ہے۔ زمین کے اندر کی مخلوقات، آسمانی مخلوقات، پریوں کا دیس، بونوں کی دنیا اور عجیب وغریب حالات اور ماحول کے بغیر داستاں کی تکمیل نہیں ہوگی۔ عام طور پر دنیا میں نظر آنے والی تمام مخلوقات کو فطری حیثیت حاصل ہے اس کے بجائے فطرت میں جن مخلوقات اور دنیاؤں کو شامل نہیں کیا گیا، ان تمام کا تعلق مافوق الفطرت عناصر سے ہوتا ہے۔ لازمی ہے کہ پری اور پرستان کی دنیا ہی نہیں، بلکہ فرشتوں اور آسمانی دنیا کے علاوہ دنیا میں کبھی نظر نہ آنے والی مخلوقات جیسے جن، پری، دیو، راکشس، دیونی، اوتار اور روپ دھارنے کی خصوصیات کا تعلق بھی مافوق الفطرت عناصر سے قائم ہے۔ جیسے کوئی انسان اپنی روح کو جانور کے جسم میں منتقل کرلے یا کوئی جانور عام انسانوں کی طرح سوجھ بوجھ اور بات چیت کرنے لگے تو یہ عمل بھی مافوق الفطرت عناصر میں شامل کیا جاتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر میں کردار ہی نہیں بلکہ ان کے رویہ اور عمل کی خصوصیت کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس لئے کسی بھی داستاں کے مطالعہ کے لئے اس کے فن کی حیثیت سے مافوق الفطرت عناصر کی نمائندگی ضروری ہے۔ اس طرح عام قصہ کہانی سے مختلف انداز داستاں کے قصہ میں ہوتا ہے جو فن کے اجزائے ترکیبی یعنی آغاز، عروج اور انجام کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسی کے توسط سے داستاں کے فن میں خوبی اور اظہار کی خصوصیت پیدا ہوتی ہے۔

1.4.2 جادو اور فوق فطرت عوامل؛

کسی منتر یا تعویذ کے علاوہ انسانی عمل سے ناممکن کام کو ممکن بنانے کا طریقہ جادو کے ذریعہ ہوتا ہے۔ دنیا میں ہر چیز متحرک اور کام کاج کرتی ہوئی نظر آتی ہے، لیکن جادو کا یہ کمال ہوتا ہے کہ وہ نظر نہیں آتی لیکن اس کا عمل اور اثر نہ صرف جسموں پر ہوتا ہے بلکہ مردہ نعشوں کو بھی زندہ کرنے کی تاثیر جادو میں ہوتی ہے۔ ہندوستان کا کالا جادو مشہور ہے۔ عام طور پر پیر، عامل اور خدا پرست لوگوں کو ان کی ریاضت کی وجہ سے عطا کردہ وہ طریقہ جو دنیاوی مسائل کو حل کرنے کے لئے حاصل ہوتے ہیں اور ان کی طاقت دنیا کی مختلف طاقتوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ جادو یا فوق فطرت عوامل میں شمار کیا جاتا ہے۔ جادو دکھائی نہیں دیتا، لیکن اس کا عمل ضرور دکھائی دیتا ہے۔ جادو کرنا اور جادو کی کارسازی بتانا باضابطہ علم کا درجہ رکھتا ہے۔ اس علم میں مہارت رکھنے والے مختلف جھاڑ پھونک سے جادو کو کارآمد کرتے اور جادو کے اثر کو زائل کرنے میں مہارت حاصل کرتے ہیں۔ جس طرح جادوئی چھڑی، جادوئی چراغ، جادوئی عمل اور جادوئی تعویذ کی وجہ سے کوئی بھی انسان جسم بدلنے ہی میں نہیں بلکہ مقام بدلنے اور رویہ بدلنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ اس کے بجائے انسان کی فطرت سے ہٹ کر کوئی بات پیش ہو تو اسے فوق فطرت عمل کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اگر کوئی انسان دن بھر کچھ نہ کھائے اور زندہ رہے یا پھر کوئی انسان پانی پر چلتا ہوا دکھائی دے یا پھر ہوا میں اڑنے کی طاقت بتائے تو ایسے تمام رویے فوق فطرت عمل کا تقاضہ

رکھتے ہیں۔ زندگی گزارتے ہوئے انسان کو نہ صرف ہوا' پانی بلکہ غذا اور آرام و آسائش کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے بجائے کوئی شخص بغیر کھانا کھائے پئے اور ضروریات کی تکمیل کے بغیر زندہ رہے اس کے علاوہ حبس دم کا ثبوت پیش کرے تو اس عمل کو فوق فطرت عمل قرار دیا جاتا ہے۔ سادھو' رشی' سنت' پیر اور شیوخ جیسے لوگ فوق فطرت کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔ داستاں گوئی میں ایک جانب فن کے اعتبار سے جادو کا استعمال ضروری ہے تو اسی کے ساتھ فوق فطرت عوامل کا اظہار بھی لازمی ہے۔ کوئی شخص مہینوں عبادت میں مصروف رہے اور اسے فطری حاجت محسوس نہ ہو اس کے علاوہ زمین کے اندر دفن کر کے پھر کھولا جائے تو اس کی سانس جاری رہے تو ایسے تمام عوامل کو فوق فطرت کہا جاتا ہے۔ اس عمل سے وابستہ لوگ کھانے' پینے اور حوائج ضروری بے نیاز ہوتے ہیں اور وہ دم روک لیں تو مردہ محسوس ہوتے ہیں لیکن پھر دم کو واپس لائیں تو زندگی جاری و ساری رہتی ہے۔ یہ تمام طریقے جادو سے ہٹ کر فوق فطرت خصوصیات میں حامل ہیں اور کسی داستاں میں جادو اور فوق فطرت طریقوں کو نہ شامل کیا جائے تو بلا شبہ داستاں کا قصہ ادھورا رہ جائے گا اس لئے داستاں کے فن میں جہاں اجزائے ترکیبی اور مافوق الفطرت عناصر کو اہمیت حاصل ہے' اسی طرح جادو اور فوق فطرت عوامل کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

1.4.3 انہونے اور غیر فطری مراحل؛

دنیا میں انسان اور جانور اپنی فطرت کے مطابق زندگی گزارتے ہیں۔ داستاں کی فنی خصوصیت میں انہونے واقعات اور غیر فطری ماحول کا شامل ہونا ضروری ہے ورنہ داستاں کا قصہ ادھورا رہ جائے گا۔ کوئی رشی منتر پڑھ کر چوہے کو شیر بنادے اور کوئی رشی یا سادھو کسی جانور کو خوبصورت عورت میں تبدیل کردے تو ایسے تمام مراحل انہونے قرار دیئے جاتے ہیں۔ فطری طور پر اگر کوئی شیر اپنی فطرت کے مطابق بھوک لگے تو سامنے والے جاندار کو چیر پھاڑ کر کھا جاتا ہے۔ اس کے بجائے شیر کے دل میں ہمدردی اور انسان کے دل میں پیدا ہونے والی دلجوئی کو پیش کیا جائے تو یہ عمل بھی انہونے معاملات میں شامل ہوتا ہے ۔ عام طور پر داستانوں میں بے شمار انہونے واقعات کا ذکر ہوتا ہے چنانچہ پرستان کے بارے میں کوئی نہیں جانتا لیکن پرستان میں پریوں کا وجود اور راجہ اندر کے دربار میں پریوں کے ناچ کا منظر پیش کرنا نہ صرف انہونے معاملات کی دلیل ہے بلکہ اس کے ذریعہ داستاں کے قصہ میں انوکھا پن اور انوکھی دنیاؤں کی سیر کا موقع دستیاب ہوتا ہے۔ زمین کے نیچے کی دنیا کا ذکر جسے پاتال کہا جاتا ہے اور اسی طرح بونوں کی دنیا کا ذکر اور ان کا انسانوں کی طرح طرز عمل خود داستاں میں انہونے معاملات کی دلیل ہے۔ اسی طرح فطرت سے ہٹ کر انجام دیئے جانے والے کام بھی داستاں کی خصوصیت میں شامل ہیں۔ جنہیں غیر فطری عوامل کا درجہ دیا جاتا ہے۔ عام طور پر انسان کام کرتا ہے تو تھک جاتا ہے اسے نیند اور آرام کی ہی نہیں بلکہ سفر کے دوران مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ مقام تبدیل کرے تو مختلف دشواریاں درپیش ہوتی ہیں۔ ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر ہو تو زبان کا فرق اور آنے جانے کے لئے سواری کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ داستانوں میں اڑن طشتری یا پھر جادوئی شطرنجی اور کل کے گھوڑے کے ذریعہ آسانی سے سفر طئے کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ داستانوں کرداروں کو بھوک پیاس سے دور اور سفر کے دوران کسی قسم کی دشواری سے بے نیاز بتایا جاتا ہے۔ انہیں لباس بدلتے ہوئے یا پھر کھانے پینے کے کام انجام دینے کیلئے باورچی خانے کا رخ کرتے ہوئے نہیں دکھایا جاتا' جبکہ عام زندگی میں ہر انسان کو اپنی ضرورتیں درپیش ہوتی ہیں۔ تمام ضرورتوں سے بے نیاز کردار داستانوں میں دکھائے جاتے ہیں' اس لئے ان کے عمل کو غیر فطری عوامل میں شامل کیا جاتا ہے۔

1.4.4 کردار نگاری؛

داستاں کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کے ذریعہ لکھے جانے والے قصہ میں حقیقت اور مجاز کا ذکر ہوتا ہے۔ بعض اوقات زندگی کی حقیقتوں

اور انسانی زندگی کے مسائل کو بھی کرداروں کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر داستاں کے اہم کردار کی حیثیت سے انسانوں کو نمائندگی دی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جانور اور چرند پرند ہی نہیں، بلکہ عجیب و غریب مخلوقات بھی داستانوں کا کرداری حصہ ہوتے ہیں۔ بعض اوقات داستانوں کے ذریعہ انسانوں کو سبق سکھانے کے لئے چرند، پرند کے علاوہ جانوروں اور مافوق الفطرت عناصر کا سہارا لیا جاتا ہے۔ داستانوں کے کردار اگر چہ عام زندگی گزارنے کے عادی ہوتے ہیں۔ دنیا میں زندگی گزارتے ہوئے انسان کو مختلف حاجتیں پیش آتی ہیں ان ضرورتوں کا ذکر داستانوں کے کرداروں میں موجود نہیں ہوتا۔ داستانوی کردار اپنے مقام سے دوسرے ممالک یعنی سات سمندر پار کا سفر کرتے ہیں۔ لیکن انہیں زبان کا مسئلہ اور کرنسی کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ عام انسان کی طرح انہیں خرید و فروخت کے لئے سرمایہ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ داستاں کے کرداروں کے ذریعہ داستاں نویس عام انسان کی جد و جہد کو پیش نہیں کرتے۔ داستانوں کے قصہ کے کرداروں کو اگر کوئی رکاوٹ پیش آتی ہے تو جادوئی چھڑی یا جادوئی منتر سے وہ دشواری دور کردی جاتی ہے۔ داستاں کے کرداروں کو سفر کرنے کے لئے نہ تو پاسپورٹ کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ ہی وہ ویزا اور اقامہ کے منتظر رہتے ہیں۔ اپنی ضرورت کی تکمیل کے لئے وہ پھونک دیں تو آن واحد میں ہوا میں اڑنے والی شطرنجی انہیں ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچادیتی ہے۔ جنگی معاملات میں موجود کردار بڑی بڑی فوجوں سے لڑتے ہوئے اپنے جادوئی منتر سے ناممکن کو ممکن بنالیتے ہیں۔ غرض داستاں میں موجود کردار اگر چہ انسانوں کی طرح چلتے پھرتے اور اٹھتے بیٹھتے زندگی گزارتے ہیں لیکن ان کرداروں کو عام انسان کی طرح جد و جہد اور جستجو کے علاوہ محنت اور مشقت اٹھانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ وہ ہر معاملہ میں جد و جہد کے بجائے غیبی طاقتوں کے ذریعہ کام لیتے ہیں۔ اس طرح داستانوں کے کرداروں میں غیبی طاقت اور جادوئی مدد کے علاوہ انہونی واقعات سے مدد کی سہولت کسی اعتبار سے آج کے انسان کو حاصل نہیں۔ اس لئے داستاں کے کردار انسانی زندگی سے قریب اور انسان کی طرح حرکات و سکنات انجام دیتے ہیں، لیکن بلاشبہ داستاں کے کرداروں کو انسانی کرداروں کے مماثل نہیں قرار دیا جاسکتا۔ دنیا میں زندگی گزارنے والے ہر کردار مشکلات کو دور کرنے کے لئے جد و جہد کرتا ہے، بلکہ داستاں میں ایسی جستجو کا وجود دکھائی نہیں دیتا۔

1.4.5 تکنیک؛

کسی بھی زبان میں قصہ کے اظہار کے لئے مختلف طریقے اختیار کئے جاتے ہیں۔ قصہ یا کہانی جس نثر میں استعال کی جائے اسے افسانوی نثر کا موقف حاصل ہے۔ اردو کی سب سے پہلی نثری صنف داستاں ہے۔ داستاں کے ذریعہ بے شمار اخلاقی اور تہذیبی نقوش کا ثبوت ملتا ہے۔ داستاں کی ضرورت درحقیقت اس کی طوالت اور سامعین میں اشتیاق پیدا کرنے سے قائم ہوتی ہے۔ داستاں کی تکمیل میں اس کے قصہ، کردار اور ان کے عمل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ابتدائی طور پر داستاں نویسی میں پلاٹ کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ عام قصہ اور کہانی کی طرح داستاں کا پلاٹ ،چا تلا نہیں ہوتا، بلکہ پلاٹ میں کئی ایک قصے، کہانیاں شامل ہونے کی وجہ سے پیچیدہ پلاٹ کی نمائندگی ہوتی ہے کیونکہ داستاں میں قصہ در قصہ واقعات کا ذکر ہوتا ہے۔ عام طور پر اس لئے قصہ سے نیا قصہ جنم لینے کی وجہ سے پلاٹ کو پیچیدہ موقف حاصل ہوتا ہے۔ داستاں گوئی کا فن قوت متخیلہ کی دلیل ہے۔ ہر داستاں نگار اپنی ذہنی وسعت کے اعتبار سے پلاٹ تیار کرتا اور قصہ سے قصہ پیدا کرکے داستاں کی خوبی کو طوالت سے مربوط کرتا ہے، جس کے بعد داستاں کی تکنیک میں کردار نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ داستانوں میں امیر و امراء کے کردار اور شجاعت میں ماہر ہی نہیں، بلکہ عقل و فراست سے وابستہ کرداروں کو نمائندگی دی جاتی ہے۔ تمام کرداروں میں سچائی، نیکی اور ہمدردی کے جذبوں کو شامل کیا جاتا ہے یہی نہیں بلکہ مثبت کردار کے ساتھ ساتھ منفی کردار بھی ہوتے ہیں جو اپنی غلط کاریوں کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ ہر اچھا کردار شروع سے آخر تک نیکی اور بھلائی کی

نمائندگی کرتا ہے' جبکہ ہر برے کردار کو برائی اور خرابی میں مبتلا بتانا داستانوں کے کرداروں کی خصوصیت ہے۔ داستاں کی تکنیک میں منظر نگاری بھی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ ہر معاملہ کی فضاء بندی اور قدرتی مناظر کے علاوہ اجنبی دنیا کی منظر نگاری بھی داستاں کی تکنیک میں شامل ہے۔ داستاں نگار اپنے طرز تحریر کو سجا سنوار کر پیش کرتا ہے۔ اس پیشکش کے دوران نہ صرف ہر منظر کی تفصیلات کی نشاندہی ہوتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی ہر عمل کی شدت کو بھی پیش کیا جاتا ہے' جسے جزئیات نگاری سے تعبیر کیا جائے گا۔ دسترخوان کا ذکر ہو تو ہزار ہا قسم کے کھانے کی تفصیلات موجود ہوں گی۔ پھل 'پھول اور دربار کا ذکر ہو تو بے شمار مناظر پیش کر دیئے جائیں گے۔ چنانچہ پلاٹ اور کردار کے علاوہ منظر نگاری بھی اہمیت کی حامل ہے۔ داستاں نگاری کا طرز تحریر بھی دوسری قسم کی کہانیوں سے مختلف ہوتا ہے۔ اردو کی بیشتر داستانیں مسجع ومقفی نثر کے علاوہ بعض اوقات مصدر اساس اسلوب کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اگر داستاں کی تکنیک پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس تکنیک میں پانچ اہم عوامل شامل ہوتے ہیں جنہیں یکے بعد دیگرے بیان کیا جائے گا۔ داستاں کی تکنیک کا پہلا اصول زیر بحث ہے۔

1.4.6 زماں ومکاں؛

عام طور پر کوئی بھی قصہ یا کہانی لکھی جائے تو اس کی خصوصیت یہی ہوتی ہے کہ کوئی نہ کوئی قصہ کسی نہ کسی زمانہ میں اور کسی نہ کسی مقام کی نمائندگی کرتا ہے۔ لیکن داستاں کے قصہ کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں موجود کردار اور ان کے رویوں سے کسی بھی زمانہ اور کسی بھی مقام کا تعین کرنا سخت دشوار ہے۔ قصہ کے ذریعہ عام طور پر کرداروں اور ان کی مہم جوئی کے علاوہ اُن میں طرز زندگی کی یکسانیت بتائی جاتی ہے۔ ایک ہی قسم کا لباس' ایک ہی قسم کا رہن سہن اور ایک ہی قسم کی زبان کے علاوہ اعلیٰ کردار سے ادنی کردار تک ایک ہی زبان میں بات چیت کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ داستاں کے قصے کو پڑھ کر یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ یہ داستاں چھٹویں' ساتویں یا آٹھویں صدی کی لکھی ہوئی ہے یا پھر سولہویں' سترھویں اور اٹھارویں صدی سے تعلق رکھتی ہے۔ داستانوں میں لکھے ہوئے قصہ کے کرداروں کے رہن سہن اور ان کی چال ڈھال سے بھی اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کہ ان کی طرز زندگی کس زمانے سے وابستگی رکھتی ہے جبکہ عام طور پر لکھے جانے والے قصہ کہانیوں میں کرداروں کے رویہ اور ان کے رہن سہن سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ داستاں کی تکنیک میں زمانے کا تعین نہ ہونا ہی نمایاں وصف ہے۔ جس سے داستاں کے قصہ کو دوسرے قصوں سے علحدہ قرار دیا جاتا ہے۔ زمانہ کے عدم تعین کے علاوہ داستاں کا قصہ پڑھ کر یہ اندازہ لگانا بھی مشکل ہوتا ہے کہ اس کا تعلق کس علاقہ سے ہے۔ اگر عربی ماحول میں داستاں لکھی گئی ہے تو اس داستاں سے کسی علاقہ کا تعین کرنا سخت مشکل ہے کہ اس داستاں کی تحریر سے عراق کے علاقہ کی تہذیب نمایاں ہوتی ہے یا پھر جدہ' لیبیاء' شام اور اردن کے علاقے کی نمائندگی کرتی ہے۔ داستاں کے قصے اور کردار میں علاقوں سے دوری اختیار کرنے کے انداز سے بلاشبہ مکان سے دوری کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ ہندوستان میں لکھی جانے والی داستانوں کے مطالعہ سے بھی پتہ چلتا ہے کہ اگر چہ ان کے کردار ہندوستان کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ داستانوں کے کردار کا تعلق دہلی سے ہے یا لکھنو کے علاوہ بہار یا دکن کے علاقہ سے تعلق ہے۔ اس طرح داستانوں کی تکنیک میں سب سے اہم چیز یہی سمجھی جاتی ہے کہ اس کا قصہ اور کردار ہی نہیں' بلکہ پلاٹ اور ماحول سے اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ کس زمانے اور کس علاقہ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ غرض داستاں کی تکنیک میں زماں ومکان سے آزادی کے نتیجہ میں داستاں کے قصے اور اس کے کردار ہی نہیں' بلکہ اس کے پلاٹ اور منظر نگاری میں وسعت پیدا ہوجاتی ہے۔ اس طرح داستانیں لکھنے کے دوران داستاں نویس کو بطور خاص تکنیکی طور پر غور کرنا پڑتا ہے کہ اس کا قصہ اور کہانی ہی نہیں بلکہ پلاٹ اور کردار بھی زماں ومکاں سے آزاد رہیں۔ اسی رویہ سے داستاں کی تکنیک کی تکمیل ہوتی ہے ورنہ داستاں کا انداز ناول' افسانہ یا ناولٹ میں تبدیل ہوجائے گا۔

1.4.7 اشرافیہ اور اہل اقتدار کی نمائندگی؛

عام طور پر قصہ کہانی لکھنے کے دوران ہر قسم کے کردار اور ہر عمر کے علاوہ ہر ذات اور فرقہ سے تعلق رکھنے والے انسانوں کو نمائندگی دی جاتی ہے۔ اس پس منظر میں داستاں کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی تکنیک میں یہ خصوصیت شامل ہوتی ہے کہ اس کے بیشتر کردار اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر مالدار یا پھر اہل اقتدار طبقہ سے ان کا تعلق ہوتا ہے۔ اگر کوئی غریب اور مفلس کے علاوہ معمولی کردار کا ذکر کرنا بھی ہو تو داستانوں میں ان کی حیثیت ذیلی قرار پاتی ہے۔ داستاں کے مرکزی اور ثانوی کردار کا تعلق صرف اور صرف شریف خاندانوں اور شاہی خاندانوں سے ثابت کیا جاتا ہے۔ اشرافیہ کا استعمال سب سے پہلے یونان کے دانشور ارسطو نے کیا تھا۔ شریف لوگوں یعنی معاشرہ میں مقام رکھنے والے افراد کو حکومت کرنے کی ذمہ داری سونپتے ہوئے ارسطو نے یہ بتایا تھا کہ اشرافیہ کو ہی اقتدار سنبھالنے کا حق حاصل ہونا چاہیئے چنانچہ معاشرہ میں نیکی کا کام کرنے والے اور برائی سے دوری اختیار کرتے ہوئے سچائی اور نیک نفسی کو فروغ دینے والے انسانوں کو اشرافیہ Aristocrats کا درجہ دیا جاتا ہے۔ داستانوں میں بیشتر کردار اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں یعنی غریبوں' مفلسوں' ناداروں اور مصیبت زدہ کرداروں کو بنیاد بنا کر کوئی بھی داستاں نہیں لکھی گئی اور اگر لکھی بھی گئی ہے تو اس میں مرکزی کردار صرف اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ غرض ایک جانب تو معاشرہ میں اہم مقام رکھنے والوں کا وجود داستانوں میں کرداروں کی حیثیت سے نمایاں ہوتا ہے تو دوسری جانب امیر زادہ' امیر زادی' بادشاہ زادہ' اور بادشاہ زادی کے علاوہ وزیر زادہ اور وزیر زادی کے کرداروں کے ذریعہ داستاں کی تکنیک عمل میں آتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستاں کی تکنیک میں جہاں زماں و مکاں کا لحاظ نہیں رکھا جاتا وہیں داستاں کی تکنیک کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے کرداروں میں صرف اشرافیہ اور اہل اقتدار شامل ہوتے ہیں۔ اگر ان خصوصیات سے روگردانی کی جائے تو داستاں کی تکنیکی خصوصیت میں کمی آئے گی۔ اس لئے اشرافیہ اور اقتدار کی نمائندگی کو داستاں کی تکنیک میں شامل کیا جائے گا۔

1.4.8 زندگی کے مسائل سے دوری؛

داستاں نویسی' قصہ یا کہانی کی ایسی خصوصیت ہے جس میں عجیب وغریب ماحول اور انہونے واقعات کو شامل کر کے انسان کو حیرت میں مبتلا کیا جاتا ہے۔ اس لئے داستاں کو زندگی کی حقیقت سے دوری اور قصہ گوئی کی روایت سے وابستہ قرار دیا جاتا ہے۔ دنیا میں چاہے انسان امیر ہو یا غریب' اسے نہ صرف جدوجہد کرنی پڑتی ہے بلکہ وہ مختلف مسائل سے دوچار ہوتا اور خوشی وغم کے حالات سے گزرتے ہوئے زندگی کو کامیاب بھی بنا سکتا ہے یا پھر ناکامی سے دوچار کر سکتا ہے۔ زندگی گزارنے کے دوران اونچ نیچ اور تفریق کا انداز کارفرما ہوتا ہے۔ اسی طرح معاشرہ میں مختلف فرقے' مختلف ذاتیں' مختلف مذاہب اور مختلف طرز زندگی کی نمائندگی ہوتی ہے۔ ان تمام خصوصیات کو زندگی کے مسائل سے دوچار ہونا قرار دیا جاتا ہے۔ زندگی کے دوران کسی کی موت واقع ہوتی ہے تو کسی کا جنم ہوتا ہے' کوئی امیر آدمی اپنی کوتاہیوں سے غریب بن سکتا ہے یا پھر کوئی غریب انسان جدوجہد سے امیر ہونے کا درجہ حاصل کر سکتا ہے۔ یہ تمام خصوصیات زندگی کے مسائل سے وابستہ ہیں۔ داستاں کے قصہ پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ دنیا میں انسان کو بے شمار مسائل سے گزرنا پڑتا ہے جبکہ داستانیں لکھنے والے نہ تو داستانوی کرداروں کو ان مسائل سے وابستہ بتاتے ہیں اور نہ ہی داستانوں میں کسی قسم کی تدبیر کر کے مسائل کے حل کا طریقہ نمایاں ہوتا ہے۔ داستانوں میں زندگی کے مسائل پیش نہیں ہوتے اور نہ ہی کرداروں میں کام کرنے کی جدوجہد کو نمایاں کیا جاتا ہے اس لئے داستانوں کے توسط سے پیش ہونے والی تکنیک میں زندگی کے مسائل سے دوری کا رویہ پوری شدت کے ساتھ نمایاں کیا جاتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ داستانوں کے کرداروں کے ذریعہ موت کے منظر بھی پیش کئے گئے ہیں اور مرنے والوں پر نوحہ کرنے والے نوحہ گر کو بھی کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ عام طور پر زندگی میں انسان کو جستجو کرنا پڑتا ہے۔ اردو داستانوں میں تکنیکی اعتبار

سے اس جستجو کا فقدان اور مسائل سے دوری کا انداز ہونے کی وجہ سے داستانیں عام قصوں سے جداگانہ حیثیت کی حامل قرار پاتی ہیں۔

1.5 اکتسابی نتائج

☆ داستاں کو قصہ در قصہ کہانی لکھنے کے فن کا درجہ حاصل ہے۔ داستانیں طویل بھی لکھی جاتی ہیں اور مختصر بھی۔ طویل داستاں کئی جلدوں پر مشتمل ہوتی ہے، جبکہ مختصر داستاں ایک جلد کی نمائندگی کرتی ہے۔

☆ داستاں میں انسان کی زندگی اور اس کی طرز معاشرت کے علاوہ رسم و رواج کا ذکر ضرور ہوتا ہے لیکن داستاں کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں انسان اور جانور کے علاوہ عجیب و غریب مخلوقات کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت عناصر یعنی جن، پری، دیو، راکشس اور دیونی کا ذکر بھی شامل ہوتا ہے۔ داستانوں میں چرند، پرند ہی نہیں بلکہ جانوروں کے علاوہ زمینی مخلوقات، آسمانی مخلوقات، زیرزمین مخلوقات اور داستاں نگار کے دل سے پیش کی ہوئی مخلوقات کا بھی ذکر ہوتا ہے۔

☆ اردو زبان میں داستاں نویسی کا دور دکن کی سرزمین سے شروع ہوتا ہے اور قطب شاہی دور کے دربار سے وابستہ ملا وجہی کی کتاب ''سب رس'' کو اردو کی اولین داستاں کا درجہ حاصل ہے۔ اس کے بعد کولکتہ، مدراس، دہلی، لکھنو اور پھر بھوپال، رامپور اور عظیم آباد کے علاوہ دوسرے علاقوں میں بھی داستانیں لکھنے سلسلہ جاری رہا۔ آج کے دور میں بچوں کی کہانیوں کے لئے داستانیں لکھنے کا رواج عام ہے۔

☆ اردو میں داستاں کا لفظ فارسی سے رائج ہوا۔ فارسی میں ترکی زبان میں مروج ہونے والے لفظ دستاں سے داستاں وجود میں آیا۔ داستاں کے قصہ میں تسلسل، روانی اور بیانیہ کا انداز ہوتا ہے داستاں کا قصہ سچ کی فتح اور جھوٹ کی ناکامی پر مبنی ہوتا ہے۔ داستاں نویس قصہ کو آغاز، عروج اور انجام کے ذریعہ المیہ، طربیہ اور الم طربیہ کی خصوصیات سے وابستہ کرتا ہے۔

☆ داستاں کا نیا انداز یعنی ساگا آج کل ناول کے انداز میں پیش کیا جارہا ہے جس میں انسانی جذبوں کو شدید ترین بتایا جاتا ہے۔ اردو داستانوں کے مزاج میں عربی اور فارسی کی تہذیب نمایاں ہے، چنانچہ اسلامی تاریخ اور اسلامی طرز تہذیب کے علاوہ اسلامی معاشرت اور رسم و رواج کی جھلکیاں داستاں ہوتی ہیں۔ داستاں کا فن حد درجہ پیچیدہ ہے لیکن ہر قصہ کی طرح وہ آٹھ اجزاء پر مبنی ہوتا ہے جس کے تحت قصہ، پلاٹ، کردار، آغاز، عروج، انجام، عمل اور کشمکش کا نمائندہ ہوتا ہے۔ داستانوں میں جذبات نگاری، منظر نگاری اور انسانی رویوں کی کی نمائندگی ہوتی ہے۔

☆ داستاں کا قصہ مافوق الفطرت عناصر سے وابستہ ہوتا ہے، لیکن اس میں کہانی پن کو پیش نظر رکھا جاتا ہے جبکہ کہانی پن سے انحراف داستاں کے اجزائے ترکیبی میں شامل نہیں، اسی لئے ہر داستاں ترتیب وار آغاز اور عروج کے ساتھ انجام تک پہنچتی ہے۔ انسان کی زندگی میں جو کردار دکھائی نہیں دیتے، ان کردار کی حیثیت سے داستاں میں پیش کیا جاتا ہے جو مافوق الفطرت کردار کہلاتے ہیں۔

☆ داستانوں میں جانور، چرند، پرند اور جادوئی کردار بھی انسانوں کی طرح بات چیت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ داستانوں کا امتیاز یہ ہوتا ہے کہ اس میں جادو کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے اور انسان کی فطرت سے ہٹ کر کارنامے بیان کئے جاتے ہیں۔ اس لئے داستانوی کرداروں کو انسانی زندگی کی ضرورتوں سے وابستہ نہیں کیا جاتا۔ داستاں میں انہونے معاملات اور غیر فطری مراحل کو خصوصی طور پر جگہ دی جاتی ہے۔

☆ داستاں اور اس کے فن کے علاوہ اس کی تکنیک عام طور پر لکھے جانے والے قصہ اور کہانیوں کی تکنیک سے مختلف ہے اور اردو کا ابتدائی نثری ادب داستاں کی نمائندگی کرتا ہے اس لئے داستاں کو نثر کی ایک اہم اور رفتہ رفتہ غیر معروف ہونے والی صنف کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔

1.6 کلیدی الفاظ

لفظ		معنی	لفظ		معنی
اجزائے ترکیبی	:	وہ ٹکڑے جن سے مل کر کوئی چیز بنتی ہے	مافوق الفطرت	:	فطرت سے اونچا
معاشرہ	:	جماعتی زندگی	عوامل	:	(عامل کی جمع) اثرات
جدیدافطار	:	نئی فکر، نئی سوچ	روبہ زوال	:	تنزل، زوال آنا
کرشمہ	:	انوکھی بات، کرامت	مفہوم	:	سمجھ میں آنے والی بات
ناقدین	:	تنقید کرنے والے	محققین	:	تحقیق کرنے والے
وسعت	:	پھیلاؤ، گنجائش، کشادگی	تنوع	:	قسم قسم کا، طرح طرح کا
ورثہ	:	خاندان سے ملنے والی چیز	شادمانی	:	خوشی، مسرت
افسوسناک	:	افسوس سے بھرا ہوا	پرستش	:	عبادت، پوجا
عقیدت	:	اعتقاد، مذہبی بھروسہ	مخلوق	:	دنیا میں پیدا کی ہوئی چیزیں
لامحدود	:	ہر قسم کی قید سے دور	حیرت انگیز	:	حیرت میں ڈالنے والا
لیل	:	رات، شب، دن کی ضد	کوہ کن	:	پہاڑ توڑنے والا
معاشرت	:	مل جل کر زندگی بسر کرنا	عروج	:	بلندی، اونچائی، آخری حد
آغاز	:	شروع، ابتداء، پہل	انجام	:	خاتمہ، آخر، انتہا،
تسلسل	:	سلسلہ، لگاتار، ربط	اجزاء	:	(جز کی جمع) حصے
جداگانہ	:	مختلف، علحدہ، الگ	معاملات	:	(معاملہ کی جمع) باہم مل کر کام کرنا
برقرار	:	جاری، رواں، ہمیشہ رہنا	روایتی	:	پرانا، قدیم، زمانے سے جاری
تعبیر	:	خواب کی تعبیر، توضیح، تشریح	خصوصیت	:	خاص، خوبی، اچھا کام
تاثیر	:	نتیجہ، اثر، خاصیت	دلیل	:	ثبوت
مظاہرہ	:	مجمع کا گشت، نمائندگی، موثر پیشکش	زائل	:	دور یا کم ہونا، شدت میں کمی
تقاضہ	:	طلب، تاکید، توقع	دلجوئی	:	تسلی، اطمینان
پرستان	:	پریوں کی رہنے کی جگہ	جھلکیاں	:	(جھلک کی جمع) عکس، ظاہر ہونا
شناخت	:	پہچان، تمیز	پیچیدہ	:	لپٹا ہوا، مشکل
شجاعت	:	بہادری، دلیری	تعین	:	مقرر کرنا، تعین کرنا

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

1.7.1 معروضی جابات کے حامل سوالات؛

1۔ قصہ اور کہانی لکھنے کا سب سے پرانا انداز کس صنف کی حیثیت سے شہرت رکھتا ہے؟

2۔ داستانوں میں طرزِ تحریر کا انداز کس حقیقت کی نمائندگی کرتا ہے؟

3۔ اردو میں داستاں کا لفظ کونسی زبان سے ماخوذ ہے؟

4۔ پرت در پرت قصہ اور جادوئی ماحول کس طرزِ بیانیہ کی خصوصیت ہے؟

5۔ داستان کے قصہ کی امتیازی خصوصیت کیا ہے؟

6۔ داستانوں میں حیرت انگیز واقعات اور عجیب و غریب مخلوقات کے علاوہ کونسی خصوصیت اہم ہے؟

7۔ داستانوں میں موجود کردار کی خصوصیت میں کونسی خامی پائی جاتی ہے؟

8۔ جانوروں کے ذریعہ انسان کو نصیحت دینے والے قصہ کو کیا کہا جاتا ہے؟

9۔ کسی بھی قصہ میں مثالی کردار پیش کئے جائیں تو اس کی حیثیت کیا ہوتی ہے؟

10۔ انسانی جذبات کو لامحدود انداز سے کس قسم کے ناول میں نمائندگی دی جاتی ہے؟

1.7.2 مختصر جابات کے حامل سوالات؛

1۔ داستاں کے قصہ کی خصوصیات بیان کیجئے؟

2۔ داستاں کے مزاج میں شامل اسلامی اور مذہبی خصوصیت کی نمائندگی کیجئے۔

3۔ داستاں کے فن سے کیا مراد ہے؟ اس کی فنی خصوصیات بیان کیجئے

4۔ داستاں کے فن کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیجئے۔

5۔ مافوق الفطرت عناصر کی تعریف کرتے ہوئے ان کی تفصیلات بیان کیجئے۔

1.7.3 طویل جابات کے حامل سوالات؛

1۔ داستانوں میں جادو اور فوق فطرت طریقوں کو کس طرح استعمال کیا جاتا ہے؟ تفصیل سے بیان کیجیے۔

2۔ کن وجوہات کی بنیاد پر داستانوں میں زندگی کے مسائل سے دوری اختیار کی جاتی ہے؟

3۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں داستاں کی نمائندگی کا احاطہ کیجئے۔

1.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ ڈاکٹر گیان چند جین — اردو کی نثری داستانیں

2۔ کلیم الدین احمد — اردو زبان اور فن داستاں گوئی

3۔ وقار عظیم — ہماری داستانیں

4۔ وقار عظیم — داستان سے افسانے تک

5۔ فرمان فتح پوری — اردو کی منظوم داستانیں

اکائی 2: اردو میں داستان کی روایت

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید

دنیا کی تاریخ کی شروعات سے پہلے ہی دنیا کے مختلف ممالک میں ایسے قصے لکھے جاتے رہے جنہیں ادبی طور پر داستاں کا درجہ دیا جاتا ہے۔دنیا میں انسان کا وجود ماقبل تاریخ میں بھی موجود تھا اور عیسیٰؑ کی پیدائش سے قبل بھی دنیا میں انسان متحرک نظر آتا ہے،جس دور میں انسان کو تہذیب کے معنی و مفہوم معلوم نہیں تھے اور غاروں میں جانوروں کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور تھا اور پتوں سے جسم کو ڈھانکا کرتا تھا۔اس دور کو ماقبل تاریخ کے دور سے یاد کیا جاتا ہے۔اجب انسان تحریر کے سلسلہ میں بے شمار زبانوں سے واقف ہوگیا تو اس وقت بھی داستانوں کا سلسلہ جاری رہا۔چنانچہ اہرام مصر میں موجود تصویروں سے ثبوت ملتا ہے کہ ماقبل تاریخ عرب کی سرزمین ہی نہیں بلکہ چین' جاپان اور ہندوستان میں داستانوں کی روایت قائم تھی۔مغربی ممالک میں جرمنی' روم اور فرانس کے باشندے اپنی بہادری کی کہانیاں دیواروں پر تراش کر مبالغہ آمیز انداز سے پیش کرتے تھے۔داستاں میں فنی طور پر ہر چیز کو مبالغہ کے انداز سے نمایاں کیا جاتا ہے اور داستاں کے قصہ کی یہ خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں عجیب وغریب مخلوقات کا ذکر ہوتا ہے۔دنیا میں سب سے پہلے مشرقی ممالک میں ترقی ہوئی' اس لئے مشرقی ممالک کی زبانوں جیسے سنسکرت،عربی اور فارسی میں داستانوں کا چلن عام ہوا۔اس کے بعد جب دنیا میں قدیم زبانوں کے بعد جدید زبانوں کا چلن عام ہوا تو دنیا کی بے شمار جدید زبانوں میں کہانیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔اردو کی شروعات سے پہلے ہندوستان کی سرزمین میں سنسکرت اور پالی زبانوں کا چلن عام تھا۔اس کے علاوہ مختلف دراوڑی زبانیں بھی موجود تھیں جن میں داستانیں لکھی گئیں۔اس اکائی میں نہ صرف عالمی سطح پر داستاں کی روایت کے بارے میں حقائق پیش کئے جائیں گے بلکہ ہندوستان کی سرزمین میں لکھی جانے والی سنسکرت اور پالی کے علاوہ عربی اور فارسی سے ماخوذ اردو داستانوں کی روایت کے بارے میں بھی تفصیلات پیش کی جائیں گی' تاکہ طالب علم داستاں کے فن سے آگاہی کے بعد اس فن کی روایت کی عہد بہ عہد ترقی کے بارے میں واقفیت حاصل کرسکیں۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ

- ☆ عالمی سطح پر داستاں کے وجود کا تفصیلی جائزہ لے سکیں گے۔
- ☆ ماقبل تاریخ اور قبل مسیح میں لکھی جانے والی داستانوں کی نمائندگی کرسکیں گے۔
- ☆ ہندوستان میں داستاں کی روایت کی تفصیلات بیان کرسکیں گے۔
- ☆ مختلف ممالک میں لکھی جانے والی اہم داستانوں کا تعارف پیش کرسکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں پیش کردہ عجیب وغریب مخلوقات کی نشاندہی کرسکیں گے۔
- ☆ مشرقی داستانوں میں سنسکرت' عربی اور فارسی داستانوں مختلف خصوصیات واضح کرسکیں گے۔
- ☆ اردو داستانوں کی کے دور کے ذریعہ منظوم اور نثری داستانوں کا جائزہ لے سکیں گے۔
- ☆ اردو داستانوں میں موجود معاشرے' کردار اور ان کی تہذیبی اور اخلاقی برتری کو نمایاں کرسکیں گے۔

2.2 ماقبل تاریخ اور قبل مسیح میں داستانیں

دنیا میں تاریخ لکھنے سے پہلے کے دور کو ماقبل تاریخ دور کہا جاتا ہے۔اس دور میں انسان گھر بنانے اور اوزار بنانے کے علاوہ ضروریات زندگی

کی تکمیل کے لئے محتاج تھا۔ چنانچہ وہ جانوروں کو مار کر کچا گوشت کھا تا تھا اور جانور کو ہلاک کرنے کے لئے تیز اور نکیلے پتھروں سے وار کر کے انہیں جان سے مار دیتا تھا۔ اس طرح وہ گوشت کھانے کے علاوہ اناج اگانے کی خصوصیت سے بھی واقف تھا۔ لیکن کپڑا بنانا اور لباس پہننا اس کے بس کی بات نہیں تھی۔ اس دور کو ماقبل تاریخ کا دور کہا جاتا ہے۔ اس دور میں بھی انسان دل کے بہلانے کے لئے قصے کہنے کا عادی تھا اور تصویری اور تحری قصوں میں عجیب و غریب مخلوقات کے علاوہ انہونی باتوں کا ذکر کر کے لوگوں کو حیرت میں ڈالنا اس کا مزاج رہا۔ تحریر کی ایجاد سے پہلے دنیا میں تصویروں کے ذریعہ کہانیاں لکھنے کا ثبوت ملتا ہے۔ اہرام مصر میں موجود تصویریں اس بات کی گواہ ہیں کہ لکھنے کے ہنر سے پہلے تصویروں کے ہنر کے ذریعہ داستانیں لکھی گئیں۔ انہیں داستانیں اس لئے کہا جاتا ہے کہ ان کہانیوں میں عجیب و غریب پرندوں اور جانوروں کے علاوہ مخلوقات کا ذکر بھی موجود ہے۔ جب تاریخ کا دور شروع ہوا اور انسان کو زبانوں سے واقفیت ہوئی اور وہ تحریر کے فن سے واقف ہوا' تو اس نے تصویر کے بجائے تحریر کے ذریعہ کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ ان کہانیوں کو بھی اسی لئے داستاں کا درجہ دیا جاتا ہے کیونکہ ایسی کہانیاں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ عجیب و غریب مخلوقات کی موجودگی کا ثبوت دیتی ہیں۔ اس طرح عالمی سطح پر عیسیٰؑ کی پیدائش سے قبل ہی لکھنے' پڑھنے اور تاریخ کو یکجا کرنے کا ثبوت ملتا ہے۔ یہ دور چونکہ تحریر کے آغاز کا دور تھا اس لئے اس دور کی نمائندگی کرنے والی عجیب و غریب واقعات کے علاوہ مخلوقات کو پیش کرنے والی کہانیاں داستانوں میں شامل کی جاتی ہیں۔ اس طرح دنیا کی ہر زبان میں سب سے پہلے کہانی اور قصے لکھنے کی روایت شروع ہوئی۔ ماقبل تاریخ ہی نہیں' بلکہ قبل مسیح میں بھی لکھی جانے والی کہانیاں اپنے انداز کی وجہ سے داستانوں پر مبنی قرار دے جاتی ہیں۔

2.2.1 داستان کا عمل عرب میں؛

دنیا کی قدیم تاریخوں میں براعظم ایشیاء کی تہذیب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ایشیائی ممالک کو مشرقی ممالک بھی کہا جاتا ہے کیونکہ ان تمام ممالک کی سمت مشرق کی طرف واقع ہے۔ براعظم ایشیاء میں ہندوستان' چین' جاپان' عرب اور روم کی تہذیبوں کو قدیم تہذیبوں کا درجہ دیا گیا ہے۔ جس دور میں دنیا کے عام انسان کو قدرتی ذخیروں سے اشیاء بنانے کا ہنر نہیں آیا تھا' اس دور میں عرب کی سرزمین اچھوتے کام اور اس وقت کی ایجادات کے لئے حد درجہ مشہور تھی۔ مصر کی تہذیب کو'' وادی نیل'' کی تہذیب کا درجہ حاصل ہے۔ انسان کی سب سے بڑی ضرورت پانی ہوا کرتی تھی۔ اس دور میں انسان نے پانی کو ایک مقام سے دوسرے مقام تک منتقل کرنے کا ہنر نہیں سیکھا تھا اس لئے انسان کی آبادیاں کسی نہ کسی پانی کے ذخیرہ کے قریب ہوتی تھیں۔ تاریخ یہ حقیقت واضح کرتی ہے کہ مصر کی سلطنت دنیا کی قدیم ترین سلطنت تھی جہاں قبل مسیح میں بادشاہوں کے مقبرے ''اہرام مصر'' کی حیثیت سے یادگار کا درجہ رکھتے ہیں۔ مصر کے بادشاہوں کی زبان کیا تھی اور وہ کس طرز حکومت کے حامل تھے اس کا پتہ نہیں چلتا لیکن یہ ثبوت ضرور ملتا ہے کہ وہاں شہنشاہیت کا رواج تھا اور باپ کے مرنے کے بعد اس کا بیٹا ہی جانشین ہوا کرتا تھا۔ عرب کی سرزمین میں مصر ہی نہیں بلکہ یروشلم کی تاریخ بھی قدیم ہے۔ اس دور کی یادگار تین اہم چیزوں کو عرب کی سرزمین سے وابستہ کیا جاتا ہے جس کے تحت مصر کے باشندوں نے عمارت بنانے کے لئے جن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے اس کا آمیزہ تیار کرلیا تھا اور دوسری اہم چیز یہ کہ انسانی جسم کو سڑھنے گلنے سے بچانے کے لئے ایسی ادویہ ایجاد کرلی تھیں کہ جن کی وجہ سے مردہ شخص کو مسالوں کے ذریعہ محفوظ رکھا جاتا تھا۔ جس کے لئے ہر بادشاہ کی موت پر اس کی نعش کو حنوط کر کے انہیں اہرام میں محفوظ کیا جاتا تھا۔ ان ہی اہرام مصر میں تصویروں کے ذریعہ کہانیاں اور بہادری کے کارنامے مصور اور کندہ کئے ہوئے ہیں' جن سے پتہ چلتا ہے کہ سب سے پہلے مصر کی سرزمین میں ترقی کے آثار پائے گئے اور وہاں پر بسنے والوں کے اپنے بادشاہوں کی لاشوں کو محفوظ کرنے کے ساتھ ساتھ اونچی عمارتیں بنا کر ان میں قصے' کہانیوں کی روئیداد کو تصویر پیش کرنے کا طریقہ اختیار کیا۔ سب سے پہلے داستانوی کہانیاں لکھنے کا انداز

مصر کی سرزمین سے شروع ہوا۔اس طرح داستاں کے آغاز کے دور کو عرب کی سرزمین سے وابستہ کیا جاتا ہے۔مذہبی اعتبار سے حضرت آدمؑ سے لے کر حضرت عیسیٰؑ کے دور تک عرب کی سرزمین میں تہذیب وشائستگی ہی نہیں بلکہ مذہب و اخلاق کی نمائندگی ہوتی رہی۔ چنانچہ مذہبی قصے ہی نہیں بلکہ اخلاقی کہانیاں اور انسانی رویوں کو پیش کرنے کا انداز سب سے عرب کی سرزمین کا حصہ بن جاتا ہے۔اس لئے تاریخی پس منظر میں داستاں نویسی کو عام فروغ حاصل ہونے کے مقام کی حیثیت سے مصر کو اولیت کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔

2.2.2 داستان کی روایت ہندوستان میں؛

تاریخی پس منظر میں یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ہندوستان کی سرزمین سے وابستہ سب سے قدیم باشندے دراوڑی تھے جو دریائے سندھ کے قریب آباد تھے اس دور کو دو ہزار قبل مسیح کا دور تصور کیا جاتا ہے۔دراوڑی قوم پر وسط ایشیاء سے حملہ آور ہونے والی قوم کی حیثیت سے آریا قوم اہمیت کے حامل ہے۔ابتداء میں ہندوستان کے باشندے دراوڑی زبانیں بولا کرتے تھے جب آریاؤں کا تسلط ہوا تو دراوڑی زبانوں کے بجائے آریاؤں کی بول چال کی زبانیں پراکرت مدھیہ اور اودھیچہ کا رواج ہوا جو بول چال کی زبانیں تھیں۔جب آریاؤں کی وجہ سے پندرہ سو قبل مسیح میں تحریری زبان کا آغاز ہوا تو ہندوستان میں سنسکرت زبان کا چلن شروع ہوا۔اسی سنسکرت زبان میں چار وید جیسے ''رگ وید' سام وید' اتھروید اور یجروید'' لکھے گئے جنہیں ویدک سنسکرت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔اس طرح ہندوستان کی قدیم زبانیں دراوڑی اور سنسکرت قرار پاتی ہیں۔سنسکرت کے بعد گوتم بدھ کے مذہب کی تعلیمات کی وجہ سے ہندوستان میں ایک نئی زبان پالی شروع ہوئی۔قدیم ہندوستان میں دراوڑی زبان ہی نہیں بلکہ سنسکرت اور پالی زبان میں بھی داستانوں کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔سنسکرت کی سب سے مشہور کتابیں جیسے ''پنچ تنتر کی کہانیاں'' اور ''ہتوپ دیش'' میں موجود سنسکرت زبان سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں سنسکرت زبان نے سب سے پہلے داستانوں کی روایت کا آغاز کیا۔ چرند پرند اور خونخوار جانوروں کے علاوہ سادھوؤں کی زندگیوں سے وابستہ نصیحت آمیز داستانیں سنسکرت زبان کا نتیجہ ہیں۔سنسکرت کی کتابیں اس کی دلیل پیش کرتی ہیں۔اس کے علاوہ جب بدھ مت کو فروغ حاصل ہوا تو بدھ تعلیمات کو پالی زبان میں پیش کیا گیا اور بدھ بھکشوؤں نے تصاویر کے ذریعہ ہی گوتم بدھ کی زندگی اور تعلیمات کو کہانی کے روپ میں پیش نہیں کیا بلکہ '' جاتک کتھائیں '' لکھ کر عجیب وغریب حالات کی نمائندگی کی جس کی وجہ سے پالی میں بھی داستانوں کا چلن عام ہوا۔ہندوستان کی سرزمین میں چونکہ آریاؤں نے چار ذاتیں یعنی برہمن' ویش' چھتری اور شودر بنائی تھیں اور شودر کو جنوب کی طرف ڈھکیل دیا تھا اس لئے دراوڑیوں کی زبانیں جنوبی ہند میں پھیلیں اور شمالی ہند میں سنسکرت اور پالی کے توسط سے ادب ہی نہیں بلکہ داستانوں کا چلن عام ہوا۔ ہندوستان کی سرزمین میں بدھ بھکشوؤں کی یادگار کے طور پر ایلورہ اور اجنتا کے غاروں میں موجود پتھروں میں تراشی ہوئی کہانیاں اور مصوری کے نمونے خود یہ ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ ہندوستان میں کاغذ اور قلم کی ایجاد سے پہلے کندہ کرکے یا پھر مصوری کے ذریعہ داستانی قصے لکھے گئے جس کی مثال مہاراشٹرا کے دو اہم علاقے ایلورہ اور اجنتا سے دی جاسکتی ہے۔ایلورہ میں پتھروں میں تراشے ہوئے عجیب وغریب جانور اور انسان کے علاوہ اجنتا میں مصوری کے ذریعہ تصویروں کے ذریعہ کہانی بیان کرنے کا ثبوت ملتا ہے۔

2.2.3 داستان کی روایت جاپان اور چین میں؛

تاریخی اعتبار سے ایشیائی ممالک میں جاپان اور چین کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ان ممالک میں ماقبل تاریخ ہی نہیں بلکہ قبل مسیح میں بھی داستانوں کی مثالیں مل جاتی ہیں۔جاپان کے باشندوں نے دنیا کے ہر وجود کے لئے ایک کہانی تراش دی جس میں کوئی حقیقت نہیں تھی۔حقیقت سے دوری کو بیان کرنے والی کہانی ہی داستاں کہلاتی ہے۔جاپان کی کہانیوں میں عالمی سطح پر زبانوں کے آغاز کا فلسفہ یعنی خدا کی طرف سے زمین کے

خطوں پر بیج چھینکنے اور پھر ہر علاقہ میں زبان کے پیدا ہونے کی کہانی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔اسی طرح ساری دنیا میں بیماریوں کا وجود نہ ہونے لیکن ایک صندوق کو کھولنے سے اس میں موجود جراثیم میں پھیل جانے کی وجہ سے دنیا میں بیماریوں کے آغاز کا فلسفہ بھی جاپانی کہانیوں کا حصہ ہے۔اس قسم کی جاپانی کہانی کو ''پانڈوراس باکس'' کہا جاتا ہے۔عقل میں کوئی چیز نہ سمائی جائے تو کہانی لکھ کر اپنی من مانی حقیقت کو پیش کرنے کا عمل جاپان کی داستانوں میں دکھائی دیتا ہے۔چین کی سرزمین کی تاریخ بھی انتہائی قدیم ہے۔چین کے مذہبی رہنما کنفیوشیس اوران کی خداداد صلاحیتوں پر لکھی ہوئی کہانیاں چینی زبان کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ان کہانیوں میں حقیقت نہیں' بلکہ مبالغہ موجود ہے'اس لئے چین میں قبل مسیح سے پہلے لکھی ہوئی کہانیاں بھی داستانوں کا حصہ قرار پاتی ہیں۔براعظم ایشیاء یعنی سارے مشرقی ممالک میں قدیم دور سے ہی عرب اور ہندوستان ہی نہیں' بلکہ چین اورجاپان کے باشندوں کو نہ صرف داستاں لکھنے سے دلچسپی تھی' بلکہ داستانوں کے ذریعہ عجیب وغریب مخلوقات اور انہونی باتوں کو پیش کر کے داستاں کے فن کی نمائندگی کی جاتی رہی۔اس کے علاوہ یونان کی سرزمین میں نویں صدی قبل مسیح کا پہلا بڑا ادیب ہومر گزرا ہے جس کی رومانی داستانیں ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' ابتدائی دور کی کہانیوں میں شمار کی جاتی ہیں۔دوسری صدی عیسوی میں اٹلی کی سرزمین میں اپیولیئس نے ''سنہرا گدھا'' جیسی رومانی داستاں لکھی جس سے پتہ چلتا ہے کہ نویں صدی قبل مسیح سے لے کر دوسری صدی عیسوی تک عام طور پر رومانی داستانوں کا سلسلہ جاری رہا۔

2.2.4 یوروپی دنیا کی مشہور داستانیں؛

براعظم ایشیاء کے ممالک مصر کے علاوہ ہندوستان' چین اور جاپان جیسے ممالک میں قدیم دور سے ہی داستانوں کا وجود ہونے کا ثبوت ملتا ہے 'اسی طرح مغربی ممالک میں بسنے والی قوموں کے ذریعہ بھی داستانوں کا وجود جاری رہا۔فرانس کے ابتدائی زمانوں میں اشاسوں دے ژشت مشہور شخص گزرا ہے' جس کی داستانیں اہمیت کی حامل ہیں۔برطانیہ میں مشہور داستاں گو نظم بیولیف گزرا ہے جس نے رولاں اور آرتھر کے قصے لکھے ہیں۔جرمنی اور روم میں فوجی بہادروں کے قصوں کو مبالغہ آمیز انداز سے بیان کیا جاتا رہا' جس میں عجیب وغریب حقائق بیان کئے جاتے جن کا تعلق مبالغہ سے ہوتا تھا۔جرمنی اور روم کی مشہور کہانی یہی ہے کہ انسان نے سب سے پہلے گوشت کو بھون کر کھانا کیسے سیکھا؟ جس کے بارے میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسان کچا گوشت کھایا کرتا تھا۔ایک مرتبہ جب وہ اپنے پالتو جانوروں کو بند کر کے گھر سے چلا گیا تو چولہے کی آگ بھڑک کر جھونپڑی جل گئی جس کا افسوس کرتے ہوئے جب وہ پالتو جانوروں کی طرف آگے بڑھا تو گوشت کی سوندھی خوشبو نے اسے بھنا ہوا گوشت کھانے پر مجبور کر دیا۔اس طرح طویل عرصہ تک جرمنی اور روم میں یہ طریقہ تھا کہ بھنا ہوا گوشت کھانے کے لئے لوگ اپنی جھونپڑیاں جلا دیا کرتے تھے۔ان کا تصور یہ تھا کہ جھونپڑی کے جلنے کی وجہ سے گوشت میں لذت پیدا ہوتی ہے۔ایسے حقیقت سے بعید قصہ کو بھی داستاں میں شامل کیا جاتا ہے۔دوسری صدی عیسوی میں اٹلی کی سرزمین میں اپیولیئس نے ''سنہرا گدھا'' جیسی رومانی داستاں لکھی جس سے پتہ چلتا ہے کہ نویں صدی قبل مسیح سے لے کر دوسری صدی عیسوی تک عام طور پر رومانی داستانوں کا سلسلہ جاری رہا۔

2.2.5 داستانوں میں عجیب وغریب مخلوقات کی نمائندگی؛

عملی طور پر داستانوں کے قصوں میں عجیب وغریب مخلوقات ہی نہیں' بلکہ عجیب وغریب اور چرند پرندوں کا ذکر بطور خاص موجود ہوتا ہے ۔تحریری داستانوں سے پہلے پتھروں پہ کندہ کی ہوئی داستانوں میں بھی عجیب وغریب مخلوقات کی نمائندگی ہوتی رہی ہے ۔عام طور پر ایلورہ کے غاروں میں تراشی ہوئی پتھر کی مورتیاں اور پتھروں میں درج شدہ کہانیوں میں ایک ایسے جانور کا جسم تراشا گیا ہے جو شیر اور ببر کی طرح ہے لیکن اس کے جسم پر مور کے پروں کی طرح نشانات موجود ہیں۔اسی طرح جانور کے چیخنے سے آگ نکلنے کی روایت کو بھی پتھروں میں تراشی ہوئی مخلوقات

میں شامل کیا گیا ہے۔بعض داستانیں عقیدہ کی بنیاد پر لکھی گئی ہیں' جن میں دیویوں اور دیوتاؤں کو کئی ہاتھ اور کئی سر کے ذریعہ نمائندگی دی گئی ہے۔داستانوی کردار میں ایسے انسان کی بھی نمائندگی کی گئی ہے جو چھ مہینے سوتا اور چھ مہینے جاگتا ہے جو کمبھ کرن کے نام سے شہرت رکھتا ہے۔راون کے کردار کو نو سروں سے نمائندگی دی گئی ہے۔اسی طرح گنپتی کے کردار کو ہاتھی کا سر اور انسانی جسم کے کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔یہی نہیں بلکہ ایسے اوتار کو بھی داستانوں میں جگہ دی گئی' جو انسان کا جسم اور شیر کا سر رکھتا ہے۔اس قسم کی داستانوں کو دیو مالا یا اساطیر کہا جاتا ہے۔اس کے علاوہ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر جیسے جن' پری' دیو' راکشس کے علاوہ انہوں نے کردار بھی شامل ہوتے ہیں' ان تمام معاملات کو داستاں کی ضرورت سمجھا جاتا ہے۔اس طرح داستانوں کے ذریعہ ایک جانب مبالغہ آرائی کو اظہار کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو دوسری جانب کوئی بھی داستاں عجیب وغریب مخلوق کے بغیر پوری نہیں ہوتی۔غرض جادو اور جادوئی مناظر کے ساتھ ساتھ انسانی وجود اور اس کی زندگی کا عکس بھی داستانوں میں نمایاں ہوتا ہے۔

2.3 مشرقی داستانوں کا مزاج

براعظم ایشیاء کے مختلف ممالک میں پیش ہونے والے ادب کو مشرقی ادب کہا جاتا ہے۔چنانچہ سارے عرب ممالک ایران' افغانستان' ترکستان' ہندوستان' چین' جاپان اور یونان کے علاوہ کئی ایسے ممالک براعظم ایشیاء میں شامل ہیں۔ان ممالک میں لکھی جانے والی شاعری اور نثر کو مشرقی ادب قرار دیا جاتا ہے۔مشرقی ادب کی خصوصیت یہی قرار دی جاتی ہے کہ ان علاقوں میں مختلف مذاہب اور مختلف تہذیبوں کے علاوہ اخلاق اور شائستگی کو انسانی زندگی کا درجہ حاصل ہے۔اس لئے ان ممالک میں لکھے جانے والے تمام تر ادب کو مشرقی ادب قرار دیا جاتا ہے' جس کی اہم پہچان یہی ہے کہ اس کے ذریعہ لکھی جانے والی شاعری اور نثر نگاری میں چھوٹے بڑوں کا ادب' تہذیب' واخلاق کی نمائندگی' عورتوں اور مردوں کی علحدہ زندگی اور مذہبی عقائد کے ساتھ ساتھ شائستگی کے طریقوں کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔چنانچہ ایسا تمام تر ادب جس میں تہذیب' اخلاق اور مذہب کے علاوہ مذہبی واخلاقی اقدار کا پاس ولحاظ رکھا جاتا ہے' اس ادب کو مشرقی ادب کہا جائے گا۔داستاں نویسی کا سلسلہ عرب کی سرزمین سے ہوتے ہوئے ایران' افغانستان کے علاوہ چین اور جاپان سے ہوتے ہوئے ہندوستان تک پھیلا ہوا ہے۔چنانچہ عربی زبان میں لکھی ہوئی داستانیں ہی نہیں بلکہ فارسی' ترکی' چینی' جاپانی ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں میں لکھے جانے والے ادب کے ذریعہ مشرقی انداز کی نمائندگی کا ثبوت ملتا ہے۔چونکہ داستاں نویس بذات خود مشرقی معاشرہ کا پروردہ ہوتا ہے اور وہ زندگی گزارتے ہوئے مشرقی تہذیب اور شائستگی کے علاوہ مذہب ورسم ورواج کو اہمیت دیتا رہا' اس لئے داستانیں چاہیں اردو میں لکھی جائیں یا ہندی' گجراتی' مراٹھی' سنسکرت اور تلگو' کنڑی اور تامل زبان میں بھی لکھی جائیں تو اس کے انداز میں تہذیب وشائستگی کے علاوہ اخلاق اور رسم ورواج کا دخل شامل ہوتا ہے' جو مشرقی ادب کی خوبی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب ہندوستان کی مختلف زبانوں میں داستاں نویسی کا رواج ہوا تو ان داستانوں کے ذریعہ مشرقی مزاج کی نمائندگی اور مشرقی تہذیب کے ساتھ ساتھ اخلاق اور طرز زندگی کو بھی پیش کیا جاتا رہا' چنانچہ ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ پورے براعظم ایشیاء کی زبانوں میں لکھی جانے والی داستانوں کے مزاج میں مشرقی انداز شامل رہا' اردو کی داستانیں بھی اسی مشرقی مزاج کی نمائندگی کرتی ہیں۔

2.3.1 سنسکرت داستانوں کا انداز:

ہندوستان کو براعظم ایشیاء کے مغرب میں واقع ایک اہم ملک کا درجہ حاصل ہے' اس ملک میں کسی ایک زبان کا انداز غالب نہیں' بلکہ ہر علاقہ میں علحدہ علحدہ زبانیں بولی اور لکھی جاتی ہیں۔ان زبانوں میں آریائی زبانوں میں سنسکرت' مراٹھی' گجراتی اور دوسری زبانیں شامل ہیں۔جبکہ دراوڑی زبانوں میں کنڑی' تلگو' تامل اور ملیالم کا شمار ہوتا ہے۔ہندوستان میں آریاؤں کی آمد کے بعد سے سنسکرت کو اہم زبان کا درجہ حاصل

ہوا۔سنسکرت سے وابستگی رکھنے والے باشندوں نے ہندوستان میں سب سے پہلے ویدک دھرم کی بنیاد رکھی جس کے ذریعہ سناتن دھرم کی بنیادیں مستحکم ہوئیں، پھر اس دھرم کو وادی سندھ کی تہذیب کا دھرم قرار دے کر اسے ہندو دھرم کا نام دیا گیا۔اس اعتبار سے سنسکرت میں لکھی ہوئی ابتدائی داستانوں میں انسان کی عظمت اور اس کی برتری کے علاوہ اس کی ذہانت کے ساتھ ساتھ عقل و فراست کو اہمیت دی گئی اور یہ کوشش کی گئی کہ باضابطہ طور پر انسان کو مذہب کا پابند رکھا جائے جس کے تحت وہ عمدہ اخلاق اور نیکی کے علاوہ بھلائی کا پابند رہے اور برائیوں سے دوری اختیار کرے۔اس طرح سنسکرت زبان میں لکھی ہوئی ابتدائی داستانوں جیسے پنچ تنتر کی کہانیاں، ہتوپ دیش اور جاتک کتھاؤں میں موجود داستانوی مزاج کی طرف توجہ دی جائے تو ان داستانوی قصوں میں نصیحت آمیز باتیں اور انسان کو درس دینے والی خصوصیات کا انداز دکھائی دیتا ہے۔اسی لئے یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ سنسکرت کی داستانوں میں ہندو مذہب اور اس کی پرستش کے علاوہ خدا کی برتری کو قبول کرنے اور انسان کی ذہانت کے روبرو ہر چیز حقیر ہونے کی نمائندگی ہوتی ہے۔اس طرح سنسکرت داستانیں اگرچہ ہندو مذہب کی پروردہ ہیں، لیکن اس مذہب میں بھی انسانیت اور انسانیت دوستی کے علاوہ ہمدردی، بھائی چارگی، خلوص اور ایک دوسرے سے میل و ملاپ کو اہمیت دی گئی ہے اور ہندوستانی رسم و رواج کو کہانیوں اور قصوں میں شامل کیا گیا ہے جس کی وجہ سے خالص ہندوستانی انداز کی نمائندگی سنسکرت داستانوں کا حصہ ہے، جس میں انسانیت کی عظمت کو مذہب سے بالاتر قرار دیا گیا ہے۔

2.3.2 عربی اور فارسی داستانیں؛

تاریخی پس منظر میں یہ ثبوت ضرور ملتا ہے کہ سنسکرت کی داستانوں میں جس طرح تہذیب و شائستگی اور انسان کی عظمت کو اظہار کا ذریعہ بنائے ہوئے مذہب کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔اسی طرح عربی اور فارسی میں لکھی ہوئی داستانوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عرب کی سرزمین میں موجود عربی اور دوسری زبانوں میں بھی داستانیں لکھی گئیں، جبکہ ایران کی سرزمین میں فارسی کا چلن عام رہا۔ان دونوں زبانوں میں لکھی ہوئی داستانوں کی خوبی میں ان تمام عوامل کو شامل کیا جاتا ہے، جو خاص طور پر مشرقی داستانوں کے مزاج کے مطابق ہے۔عربی اور فارسی میں لکھی ہوئی داستانوں کی امتیازی خصوصیت، یہی ہیکہ ان میں سچ کی ازلی فتح اور جھوٹ کی ہمیشہ ناکامی کو بھرپور نمائندگی دی جاتی ہے۔اخلاق، تہذیب، شائستگی اور ہمدردی کے تمام عوامل اور انسان کی عظمت کے تمام حقائق عربی اور فارسی داستانوں میں موجود ہیں۔عربی اور فارسی داستانوں کا تعلق چونکہ مشرقی ایشیاء سے ہے اور مشرقی ایشیاء میں سب سے زیادہ مذہب اسلام اور اسلامی تعلیمات کو فروغ حاصل ہوا اس لئے عربی اور فارسی زبانوں کی داستانوں میں مذہب اسلام اور اس کے اخلاقی اقدار کی گونج دکھائی دیتی ہے۔اگرچہ عرب کی سرزمین میں یہودی اور نصرانی قومیں آباد تھیں، لیکن عربی میں لکھی ہوئی داستانوں میں یہودی اور نصرانی تہذیب کی جھلکیاں دکھائی نہیں دیتیں۔اسی طرح ایران کی سرزمین میں زرتشت اور بہائی مذہب کو شہرت حاصل ہوئی لیکن فارسی کی داستانوں میں پارسی اور بہائی مذہب کا انداز اور اظہار دکھائی نہیں دیتا، جس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ خلیج عرب اور خلیج فارس میں عربی اور فارسی کو ضرور فروغ حاصل ہوا، لیکن ان دو زبانوں پر مذہب اسلام کا تسلط قائم رہا اس لئے ان زبانوں میں لکھی ہوئی داستانو ں کو اسلام اور اسلامی اصولوں کی پابند داستانیں قرار دیا جائے گا۔عرب کی سرزمین میں شجاعت اور بہادری کے بیان کیلئے بھی داستانیں لکھی گئیں اور اس کے ساتھ ہی عجیب و غریب مخلوقات اور انہونے واقعات پر مبنی داستانوں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ایسی داستانوں میں سندباد جہازی کا سفرنامہ، الف لیلیٰ، حاتم طائی کے قصے اور انہونے جزیروں کے سیر کی روئیداد دکھائی دیتی ہے۔فارسی زبان میں لکھی گئی داستانوں میں بھی بہادری اور شجاعت کے کارناموں کے علاوہ رومانی احساس کی خصوصیت بھی دکھائی دیتی ہے۔اگرچہ یہ انداز عربی زبان میں بھی موجود ہے جس کی مثال مشہور داستان ''لیلیٰ مجنوں'' سے دی جاسکتی ہے۔فارسی میں ''شیریں فرہاد'' کے علاوہ ''رستم و سہراب'' کے قصوں سے حسن و عشق کے معرکے ہی نہیں، بلکہ شجاعت کے

قصے بھی نمایاں ہوتے ہیں۔عربی اور فارسی داستانوں کی تہذیب کا اثر اردو کی داستانوں پر حد درجہ گہرا نظر آتا ہے۔اردو داستاں لکھنے والے بیشتر مصنفین کا تعلق عربی اور فارسی زبان سے ہی نہیں' بلکہ اس کے طرز معاشرت سے حد درجہ گہرا تھا۔اس لئے یہ اثر واضح ہے۔

2.3.3 اردو داستانیں؛

اردو زبان چونکہ بیرونی زبانوں جیسے عربی اور فارسی کے علاوہ ہندوستانی زبانیں سنسکرت اور بھاشا کے ملاپ سے وجود میں آئی ہے' اس لئے اردو زبان میں لکھی ہوئی داستانوں میں عربی اور فارسی کے اثرات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی اثرات کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔عربی اور فارسی جیسی زبانوں سے اردو میں داستانیں ترجمہ کی گئیں۔یہی نہیں بلکہ سنسکرت اور بھاشا سے بھی اردو میں داستانیں پیش ہوتی رہیں۔اسی لئے اردو کی داستانوں کے مزاج پر توجہ دی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ایک جانب تو عربی اور فارسی کے مذہبی اور اخلاقی رجحانات کا انداز اردو داستانوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔اسی کے ساتھ ہندوستان کی داستانوں کے اثرات بھی اردو داستانوں کے مزاج میں موجود ہیں ۔سب سے پہلے سنسکرت زبان کی داستاں کا ترجمہ عربی زبان میں'' کلیلہ ودمنہ'' کے نام سے خلیفہ ہارون رشید کے دور میں کیا گیا' جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کی داستان نویسی کی خصوصیت کو عربی زبان کے مداحوں نے حد درجہ پسند کیا۔اس طرح داستاں نویسی کے فن کو فروغ دینے کے معاملہ میں صرف عربی اور فارسی کے طرز کو اہمیت نہیں دی جاتی' بلکہ ہندوستان کی مشہور داستاں کو بھی عربی میں منتقل کیا گیا۔عرب کی سرزمین میں خلفائے عباسیہ کے دور میں باضابطہ داستاں گوئی کے فن کو فروغ حاصل ہوا جبکہ ہندوستان کی سرزمین میں سنسکرت کے بعد پشاچی پراکرت میں لکھی ہوئی داستاں'' برہت کتھا'' اہمیت کی حامل ہے۔1063 اور 1081 کی تصنیف برائے سوم دیونامی ادیب نے'' کتھا سرت ساگر'' لکھی جو بارہویں صدی کی یادگار سمجھی جاتی ہے۔فارسی کی مشہور داستان'' داستاں امیر حمزہ'' ہندوستان کی فضاء کی نمائندگی کرتی ہے۔اگر اردو میں لکھی ہوئی داستانوں کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ داستاں گوئی کو بھرپور نمائندگی دینے کے لئے ایک جانب تو رومانی داستانیں لکھی گئیں' جن میں حسن وعشق کی کہانیاں ہوتی تھیں۔اس کے علاوہ دوسرے طرز میں داستانیں حکایتی انداز میں لکھی گئیں جن کے ذریعہ سبق آموز طرز اختیار کر کے اس کے تحت انسان کو نصیحت پر عمل کرنے کی ترغیب دی جاتی تھی۔اس طرح اردو داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر اور حقیقت سے دور تخیلی قصے' فوق فطری عادات' حسن وعشق کی رنگینی' مہمات کی پیچیدگی' لطف بیان اور داستانوی عناصر کے شامل ہونے کی وجہ سے اردو داستانیں اپنی اہمیت کا لوہا منوانے لگیں ۔اس کے علاوہ اردو داستانوں میں جادو کی کرشمہ سازی اور عجیب وغریب کرداروں کے ذکر کی وجہ سے داستاں پڑھنے اور سننے والے کو حیرت میں مبتلا کیا جاتا ہے' اس لئے اردو داستانو ں میں تحیر انگیز ماحول کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

2.3.4 اردو میں منظوم داستانیں؛

داستاں لکھنے کا چلن دنیا کی ہر زبان میں عام ہے لیکن کوئی بھی داستاں نثر کے بجائے شاعری میں پیش کی جائے اور قصے کہانی کے دوران وہی عناصر جلوہ گر ہوں جو داستاں کی خصوصیت میں شامل ہوتے ہیں تو اس قسم کی شاعری کو منظوم داستاں کے نام سے شہرت حاصل ہوتی ہے۔اس طرح مافوق الفطرت عناصر' جادو ٹونا اور فوق فطرت باتوں کے علاوہ حیرت انگیز ماحول ہی نہیں بلکہ کسی نہ کسی مہم کو سر کرنے کے علاوہ عجیب وغریب مخلوقات کا ذکر شاعری میں کیا جائے تو اس قسم کی شاعری اپنے انداز کی وجہ سے منظوم داستاں قرار دی جائے گی۔اردو شاعری میں عام طور پر قصہ کو منظوم کرنے کے لئے باضابطہ ایک اہم صنف کا تعین ہو چکا ہے' چنانچہ'' مثنوی'' کی صنف کو بلاشبہ منظوم داستانوں میں شمار کیا جائے گا۔نثر میں لکھی ہوئی داستاں کی تمام خصوصیات منظوم داستانوں میں ہوتی ہیں' لیکن فرق صرف یہی ہوتا ہے کہ قصہ کو بیان کرنے کے لئے شاعر باضابطہ طور پر شعری انداز یعنی قافیہ

ردیف کو استعمال کر کے نثری قصہ کو شعری پیرہن میں شامل کر لینا ہے۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ اردو داستانوں کے آغاز سے قبل مثنوی کے ذریعہ منظوم داستانوں کا چلن عام ہو چکا تھا۔ اردو کی سب سے پہلی مثنوی جو بہمنی دور کی یادگار ہے' جس کے بارے میں تحقیق کے ذریعہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے واضح کیا ہے کہ بیدر کے باشندے فخر دین نظامی بیدری نے 1425 اور 1435 ء کے دوران تحریر کی'' جو مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکی ہے۔ اردو کی اس پہلی منظوم داستاں میں روحوں کی تبدیلی کے قصے کو بیان کیا گیا ہے چنانچہ بادشاہ کو انسان اور وزیر کو ناگ سانپ کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ پورا قصہ امر بید سے وابستہ ہے جسے پڑھ کر کوئی بھی انسان اپنا جسم چھوڑ کر دوسرے مردہ جسم میں داخل ہو سکتا ہے۔ لازمی ہے کہ جسم کی تبدیلی اور روحوں کی تبدیلی کا فلسفہ خالص ہندوستانی ہے اور اردو کی پہلی مثنوی کے قصہ میں یہ انداز موجود ہے۔ یہ ایسا ثبوت ہے کہ اردو زبان نے سب سے پہلے ہندوستان کی سنسکرت داستانوں سے استفادہ کیا ہے۔ جس کے بعد کہانی قصہ کی روایت کو مثنوی میں پیش کرنے کی طویل روایت دکھائی دیتی ہے۔ دکن کی اہم مثنویوں میں بہمنی دور سے لے کر قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں بے شمار مثنویاں لکھی گئیں' جن میں کئی مذہبی قصوں کے علاوہ عشقیہ قصوں اور داستانوی قصوں پر مبنی ہیں۔ احمد جیسے شاعر نے ''یوسف زلیخا'' جیسی مثنوی لکھ کر حضرت یوسفؑ اور زلیخا کے عشقیہ قصہ کی نمائندگی کی۔ اسی طرح دکن کی مثنویوں میں ''چندر بدن و ماہیار'' کے ذریعہ عشقیہ قصہ داستانوی انداز سے شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ''علی نامہ '' جیسی نصرتی کی مثنوی اور کمال خان رستمی کی لکھی ہوئی مثنوی ''خاور نامہ'' سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستانوی عشقیہ قصوں کے علاوہ بہادری کے قصوں کو بھی دکنی شاعروں نے مثنویوں کی حیثیت پیش کر کے منظوم داستانوں کے سلسلہ کو جاری رکھا۔ میر حسن کی لکھی ہوئی مثنوی ''سحر البیان'' اور دیا شنکر نسیم کی لکھی ہوئی مثنوی ''گلزار نسیم'' بھی درحقیقت منظوم داستانوں کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ اس طرح نثر کے بجائے شاعری میں داستانوی قصہ کو شامل کرنا اور شعری خصوصیات کا لحاظ کر کے مثنوی کے انداز سے نمائندگی دینا درحقیقت منظوم داستاں کی اہم خصوصیت ہے۔

2.3.5 اردو کی نثری داستانیں؛

دنیا کی ہر زبان میں سب سے پہلے داستانوں کا عروج ہوا۔ اردو زبان کو ایک ہندوستانی زبان کا درجہ حاصل ہے اور اس زبان میں اگرچہ عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال زیادہ ہے لیکن اردو جملہ بنانے کا طریقہ خالص سنسکرت زبان کی دین ہے۔ اس لئے اردو زبان میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے علاوہ اسلامی تہذیب و ثقافت کا انداز بھی دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ اردو زبان کا آغاز 1326ء سے قبل ہو چکا تھا۔ حضرت امیر خسرو کے لکھے ہوئے شعری اور نثری کارناموں کو اردو کی ابتدائی شاعری اور نثر کا درجہ دیا جاتا ہے۔ دکن کے علاقہ میں 1347ء کے بعد جب ''بہمنی سلطنت'' کا قیام عمل میں آیا تو اس کے ساتھ ہی دکن کی سرزمین میں دکنی زبان کا سلسلہ شروع ہوا۔ اسی سلسلہ کو اردو کے آغاز کی کڑی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے بیدر کی سرزمین میں فخر دین نظامی کی لکھی ہوئی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کو اردو کی پہلی معلوم مثنوی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس دور سے قبل حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کے رسائل اور ان کے لکھے ہوئے ''شکار نامہ'' کو تمثیلی قصہ قرار دیا جاتا ہے۔ ''شکار نامہ'' کو اردو کی ابتدائی تمثیلی داستاں کی حیثیت سے حضرت بندہ نوازؒ کی لکھی ہوئی طبع زاد اور مختصر تمثیلی داستاں کیحیثیت سے اہمیت حاصل ہے۔ شکار نامہ کی تحریر اور اس کی تفصیلات کے بارے میں ڈاکٹر ثمینہ شوکت کی کتاب ''حضرت بندہ نواز کا شکار نامہ اور مماثلیے'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اس دور میں غیر افسانوی نثر لکھی گئی چنانچہ حضرت برہان الدین جانمؒ کی کتاب ''کلمتہ الحقائق'' کو سوال جواب کی نثر کا درجہ حاصل ہے اس لئے وہ داستاں میں شمار نہیں کی جا سکتی' کیونکہ اس میں کوئی قصہ بیان نہیں کیا گیا۔ اردو کی سب سے اولین اور تاریخی حیثیت سے مشہور داستاں ملا وجہی کی لکھی ہوئی ''سب رس'' اس وجہ سے اہمیت کی حامل ہے کہ یہ کتاب قطب شاہی دور کے بادشاہوں کے دور سے وابستہ شاعر اور نثر نگار ملا وجہی نے 1635ء میں لکھی۔ ملا وجہی

نے قطب شاہی دور کے چار بادشاہوں ابراہیم قطب شاہ، قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا دور دیکھا ہے۔ اسے عبداللہ کے قطب شاہ کے دور میں دربار سے ''ملک الشعراء'' کے خطاب سے نوازا گیا۔ ''سب رس'' کا اسلوب انتہائی پیچیدہ اور مسجع و مقفٰی انداز کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ داستاں ملاوجہی نے فارسی کے مشہور شاعر اور ادیب یحیٰی ابن سیبک فتاحی کی کتاب ''دستور العشاق'' کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ اگر چہ ''سب رس'' کو اردو کی سب سے پہلی داستاں کا درجہ حاصل ہے لیکن اس کے اسلوب کے ذریعہ ملاوجہی نے انشاء پردازی، انشائیہ نگاری اور فن کی بے شمار خوبیوں کو واضح کیا ہے۔ اس داستاں میں ایک جانب تو قصہ حسن و دل کی عشقیہ داستانوں کا اظہار ملتا ہے تو اسی کے ساتھ ''سب رس'' میں آب حیات کی تلاش اور دو بادشاہوں کے درمیان جنگ اور تصوف کی باتوں کے ذریعہ حسن و عشق کی حقیقت کو واضح کرنے کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں لکھی ہوئی اولین داستاں ''سب رس'' کو ہمہ جہت اور نایاب داستاں کا درجہ حاصل ہے۔ جنوبی ہند میں ''سب رس'' کی تحریر کے بعد کوئی نثری تصنیف داستاں کے انداز پر وجود میں نہیں آئی البتہ شمالی ہند میں سب سے پہلے عیسوی خان نے ''قصہ مہر افروز و دلبر'' تحریر کی، جو اردو کی دوسری اہم داستاں کی حیثیت سے شہرت کی حامل ہے۔ اردو داستاں نویسی کے آغاز کے طور پر تیسری داستاں کی حیثیت سے عطا محمد خان تحسین کی لکھی ہوئی مشہور داستاں ''نوطرز مرصع'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے، جس کے بعد فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے وابستہ دہلی کے مصنف میر امن دہلوی کی کتاب ''باغ و بہار'' کو اردو کی اہم داستاں کا درجہ حاصل ہے۔ اردو میں داستاں کے انداز کو فروغ دینے میں انگریز اقتدار کی خدمات نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزوں نے کولکتہ میں فورٹ ولیم کالج 1800ء اور مدراس میں فورٹ سینٹ جارج کالج 1813ء میں قائم کیا جن سے اردو میں داستانوں کے فروغ کا موقع حاصل ہوتا ہے، جس کے بعد لکھنو میں انشاء اللہ خان انشاء نے مشہور داستاں ''رانی کیتکی کی کہانی'' تحریر کی اور پھر اسی لکھنو کی سرزمین سے رجب علی بیگ سرور کی مشہور داستاں ''فسانہ عجائب'' کا آغاز 1824ء میں ہوا۔ اس اعتبار سے اردو میں داستانیں لکھنے کا شعور سب سے پہلے دکن کی سرزمین سے وابستہ رہا۔ حضرت بندہ نواز کا ''شکار نامہ'' اور ملاوجہی کے ''سب رس'' کے بعد شمالی ہند میں عیسوی خان کی ''قصہ مہر افروز و دلبر'' اور عطا محمد خان تحسین کی داستاں ''نوطرز مرصع'' کے علاوہ میر امن دہلوی کی داستاں ''باغ و بہار'' اور انشاء اللہ خان انشاء کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے بعد رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہ عجائب'' کو اہم مرتبہ حاصل ہے۔ اردو کی مشہور داستانوں میں ''داستان امیر حمزہ'' اور ''طلسم ہوشربا''۔ کے علاوہ بے شمار داستانوں کی فہرست موجود ہے۔ ان داستانوں کو تحقیقی پس منظر میں نمائندگی دیتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین نے مشہور مقالہ ''شمالی ہند کی اردو داستانیں'' تحریر کیا، جس میں اردو میں لکھی جانے والی بے شمار، نایاب اور کمیاب داستانوں کا ذکر موجود ہے۔ اس کتاب میں اضافہ کر کے ڈاکٹر گیان چند جین نے شمالی ہند کی اردو داستانوں کے ساتھ جنوبی ہند کی نثری داستانوں کو بھی شامل کیا۔ غرض اس کتاب کا جدید ایڈیشن مکمل طور پر اردو کی تمام داستانوں کا احاطہ کرتا ہے۔

2.4 اردو داستانوں کا اسلوب

ہر دور کی ضرورت اور انسانی سوچ میں فرق آنے کے ساتھ ساتھ زبان کے لکھنے کے انداز میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ داستانوں کو اردو نثر کا پہلا پڑاؤ قرار دیا جاتا ہے۔ افسانوی نثر میں داستانوں کے ذریعہ ہی اردو نثر کا آغاز ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ نثر میں لکھے جانے والے تمام قصوں میں داستانوی عناصر کا انداز غالب ہے۔ اگر حضرت بندہ نواز کی تصانیف کو اہمیت دی جائے تو ان کا رسالہ ''شکار نامہ'' کو اردو کی مختصر داستاں قرار دیا جا سکتا ہے، جس میں تمثیلی قصہ اور انسان کو شکار بنانے میں شیطان کی کوشش کو ظاہر کیا گیا ہے۔ حضرت بندہ نوازؒ نے تمثیلی قصہ کو داستاں میں سمو کر انسان کو آگاہی دینے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ حضرت بندہ نوازؒ نے 1411ء میں عالم ضعیفی کے دوران دکن کا رخ کیا، اس دور کے بہمنی بادشاہ فیروز شاہ بہمنی

نے حضرت کا استقبال کیا اور 1425ء میں حضرت رحلت کے بعد گلبرگہ میں تدفین عمل میں آئی۔ اس طرح ''شکارنامہ'' کو 1411ء اور 1425ء کے درمیان کی تصنیف کا درجہ حاصل ہے۔ حضرت بندہ نوازؒ کے رسالہ ''شکارنامہ'' کا اسلوب وہی ہے' جو بعد کی داستانوں میں واضح ہوتا ہے۔ اس اسلوب کو قرآن کا اسلوب بھی کہا جاتا ہے' جسے مسجع ومقفی اسلوب کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں قافیہ پیائی' مقفی نثر کہلاتی ہے جبکہ طویل جملوں میں قافیہ کا انداز اختیار کیا جائے تو یہ انداز مسجع نثر کی نمائندگی کرتا ہے۔ 1635ء میں لکھی ہوئی ملا وجہی کی ''سب رس'' میں بھی مسجع ومقفی انداز کی نمائندگی موجود ہے 'جس کے بعد شمالی ہند میں اردو داستانوں کا چلن عام ہوا تو عیسوی خان نے اپنی داستان ''مہر افروز و دلبر'' کے علاوہ عطا محمد خان تحسینؔ نے ''نوطرز مرصع'' کے دوران وہی اسلوب اختیار کیا جو ''سب رس'' کا اسلوب کہلاتا ہے۔ جب اردو میں داستانوں کے عروج کا دور شروع ہوا اور فورٹ ولیم کالج ہی نہیں' بلکہ فورٹ سینٹ جارج کالج سے داستانوں کے ترجموں کا آغاز ہوا' تو اس دوران بھی اردو میں لکھی جانے والی بیشتر داستانوں کا اسلوب مسجع اور مقفی ہی رہا' چنانچہ انشاء اللہ خان انشآ کی داستان ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور لکھنو کے رجب علی بیگ سرورؔ کی داستان ''فسانہء عجائب'' کے اسلوب پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان داستان نگاروں نے بھی مسجع ومقفی اسلوب کو اختیار کیا۔ اردو داستانوں کے اسلوب میں اس وقت تبدیلی آئی جبکہ ہندوستان میں انگریزوں کا تسلط بڑھنے لگا اور ان کی ایجادات کی کثرت کی وجہ سے داستاں کے اسلوب میں نئی تبدیلی یہ دیکھی گئی کہ داستاں نگاروں نے مسجع اور مقفی انداز سے دوری اختیار کرتے ہوئے مصدر کو ابتداء میں لکھ کر قافیہ پیائی کا طریقہ اختیار کیا' جس کی وجہ سے داستانیں مسجع ومقفی روایت سے ہٹ کر مصدر اساس اسلوب کی نمائندہ ہوگئیں' جس کا ایک انداز ملاحظہ ہو:

> ''آنا شہزادہ کا باغ میں' اٹھالے جانا شہزادہ کو پری کا' حیران ہونا بادشاہ کا اور حکم دینا سپاہیوں کو'
> تلاش کرنا سپاہیوں کا' بیہوش ہوجانا ماں کا اور گریہ کرنا خدا کے دربار میں' سلامتی مانگنا خدا سے''

مصدر اساس نثر داستاں میں باضابطہ طور پر اسلوب کا حصہ بن گئی۔ 1850ء کے بعد اردو میں لکھی جانے والی بیشتر داستانوں میں مصدر اساس اسلوب کا ثبوت دیتا ہے۔ چنانچہ لکھنو کے مشہور ادارہ مطبع نول کشور سے جتنی کتابیں اور جتنی داستانیں شائع ہوئی ہیں ان کے اسلوب میں مصدر اساس تحریر کا انداز دکھائی دیتا ہے سرسید تحریک کی وجہ سے اردو میں فطری اسلوب کی طرف توجہ دی گئی۔ اس کے باوجود بھی سرسید احمد خان کی نثر اور مرزا اسد اللہ خان غالبؔ دہلوی کے خطوط کے غیر افسانوی انداز میں بھی داستانوی طرز یعنی مسجع اور مقفی اسلوب کی نمائندگی موجود ہے۔ چنانچہ 1901ء کے بعد تک بھی اردو میں لکھی جانے والی داستانوں میں غالب رجحان یہی رہا کہ داستانوی اسلوب کو مسجع اور مقفی رکھا جائے۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی تحریروں میں بھی فطری نثر کا انداز شامل ہونے کے باوجود غالب اسلوب کی حیثیت سے مسجع اور مقفی اسلوب کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ رفتہ رفتہ قافیہ پیائی کے مزاج کا خاتمہ ہوا اور داستانوں کی نثر کے اسلوب کو نظر انداز کرکے اردو کے ادیبوں نے سادہ اور عام فہم نثر کی بنیاد رکھی۔ اردو کی فطری نثر کے آغاز سے پہلے باضابطہ رنگین نثر کا سلسلہ بھی جاری ہا۔ داستانوں کے بعد اردو میں شروع ہونے والی نثری صنف کی حیثیت سے ناول کو عروج حاصل ہوا' بیشتر رومانی ناول نگار کے اسلوب پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی تحریروں میں بھی مسجع ومقفی اسلوب کی جھلک دکھائی دیتی ہے اس کے باوجود بھی داستانوں کے اس اسلوب کو آہستہ آہستہ زوال آیا' چنانچہ سولہویں صدی سے لے کر انیسویں صدی عیسوی تک لکھی جانے والی اردو کی داستانوں میں مسجع ومقفی اسلوب کا طرز نمایاں ہے اور اسی طرز کو داستاں نویسی کو شناخت کا درجہ دیا جاتا ہے۔

2.5 اکتسابی نتائج

☆ اردو کی سب سے پہلی نثری صنف کی حیثیت سے داستاں کو عروج حاصل ہوا۔ دنیا میں انسان کی تاریخ سے پہلے یعنی قبل مسیح میں بھی

داستانوں کا رواج تھا اور اس سے بہت پہلے ماقبل تاریخ بھی انسان غاروں میں رہنے کے دوران بھی داستانوں کی روایت موجود تھی۔

☆ انسان کو تحریری فن سے آگاہی سے قبل دیواروں پر تصویریں اتار کر یا پتھروں پر نقش کندہ کر کے انسان نے داستاں نویسی کی روایت کا آغاز کیا۔ دنیا میں اہرام مصر سے تصویری کہانیوں کے وجود کا ثبوت ملتا ہے' جس کے بعد ایشیائی ممالک میں چین' جاپان' ایران' یونان 'ہندوستان اور ترکی کے علاوہ مغربی ممالک میں جرمنی' روم اور فرانس میں بھی تصویری داستانوں کا رواج عام ہوا۔ انسان نے جب تحریر کا فن سیکھ لیا' تو پھر دنیا میں تحریری داستانوں کا سلسلہ شروع ہوا۔

☆ ہندوستان کی سرزمین میں سنسکرت میں لکھی ہوئی کتابیں ''پنچ تنتر کی کہانیاں'' اور ''ہتوپ دیش'' کو اہم داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے اور پالی میں لکھی ہوئی ''جاتک کتھاؤں'' کو بھی داستانوں کا درجہ حاصل ہے۔ داستانوں میں مافوق الفطرت اور جادو ٹونے کا ذکر ہوتا ہے لیکن ہر داستاں میں انسان کی زندگی اور اس کی عظمت کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ ماقبل تاریخ بھی کہانیاں کہنے اور سننے کا رواج تھا' لیکن دنیا کے سب سے پہلے ممالک میں مصر کو ہی نہیں بلکہ چین' جاپان' عربستان اور ہندوستان کو داستاں نویسی کی نمائندگی کرنے کا موقف حاصل ہے۔

☆ ہندوستان میں ابتدائی طور سے دراوڑی اور آریائی زبانیں موجود تھیں' جب 1500 قبل مسیح میں آریاؤں نے چار وید لکھ کر چار ذاتیں بنائیں' تو اس کے توسط سے قبل مسیح میں ہی ہندوستان میں ویدک دھرم کا آغاز ہوا۔ اس دھرم کے توسط سے پہلے سنسکرت میں اور پھر پالی میں کتابیں لکھی گئیں۔ ان ممالک کو براعظم ایشیاء میں موجود ہونے کی وجہ سے مشرقی ممالک کا درجہ دیا جاتا ہے جہاں پہلی بار تصویری داستانوں کے علاوہ تحریری داستانوں کا چلن عام ہوا۔

☆ ہندوستان میں ایلورہ اور اجنتا کے غاروں میں پتھروں میں تراشی ہوئی مورتیاں اور مصوری کے نمونے یہ ثابت کرتے ہیں کہ ہندوستان میں بھی داستاں نویسی کا انداز کندہ کر کے پیش کرنے سے رہا۔ جاپان اور چین کی کہانیاں بھی یہ بتاتی ہیں کہ قبل مسیح میں عجیب وغریب مخلوقات اور انہونی باتیں پیش کر کے داستانیں لکھی گئیں۔ یونان کی سرزمین میں ہومر جیسا ادیب گزرا ہے جس نے ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' تحریر کی' دوسری صدی عیسوی میں اٹلی کے اپیولیس نے ''سنہری گدھا'' جیسی رومانی داستاں لکھی۔ غرض ہندوستان میں بھی داستانوں کا چلن عام رہا۔ یوروپی دنیا میں جرمنی' روم اور فرانس کے ذریعہ داستانوں کا چلن عام ہو گیا جہاں انسان کی غذائی روش کی تبدیلی اور اس سے متعلق کہانیاں واضح نظر آتی ہیں۔

☆ داستانوں میں جہاں انسانی کردار موجود ہیں' وہیں عجیب وغریب مخلوقات جیسے کئی سر والے جسم اور کئی ہاتھ والے انسانوں کے علاوہ دیو اور راکشس ہی نہیں بلکہ انہونے کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اردو داستانوں کا مزاج مشرقی انداز کا ہے' جس کے ذریعہ تہذیب و اخلاق اور شائستگی کی نمائندگی ہوتی ہے۔ ایشیائی ممالک میں عرب' ایران' افغانستان' ترکستان' ہندوستان' چین' جاپان اور یونان شامل رہے ہیں' ان ممالک میں موجود معاشرہ کی جھلک اردو داستانوں کا ایک حصہ ہے۔ چونکہ اردو داستانیں' عربی اور فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں اس لئے اردو داستانوں میں اسلامی تہذیب وثقافت کی نمائندگی موجود ہے' اس کے علاوہ اردو میں سنسکرت کی داستانوں کے ترجمے بھی ہوئے' اس لئے ہندوستان کے ماحول اور زندگی کا عکس بھی اردو داستانوں کا حصہ ہے۔

☆ ہندوستان میں سنسکرت کے بعد پشاچی میں لکھی جانے والی ''برہت کتھا'' اور ''کتھا سرت ساگر'' کو داستانوں کا درجہ حاصل ہے ۔فارسی

کی داستانوں میں ''داستان امیر حمزہ'' کو بڑی مقبولیت حاصل ہے۔شاعری میں داستانیں لکھنے سے پہلے اردو میں منظوم داستانیں لکھی گئیں چنانچہ دکن کے بہمنی دور سے ہی منظوم داستانوں کا چلن عام ہوا۔فخر دین نظامی بیدری ''کدم راؤ پدم راؤ'' اوراس کے علاوہ دکن کے شاعر احمد گجراتی کی ''یوسف زلیخا'' اور'' چندر بدن و ماہیار'' کے علاوہ ''علی نامہ'' اور'' خاور نامہ'' دکنی کی ایسی مثنویاں ہیں جنہیں منظوم داستاں کا درجہ حاصل ہے'اسی طرح میر حسن کی مثنوی'' سحر البیان'' اور دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' کو بھی منظوم داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

☆ اردو کی نثری داستانوں میں یکے بعد دیگرے ملا وجہی کی ''سب رس'' ۔عیسوی خان کی '' قصہء مہر افروز و دلبر'' ۔عطا محمد خان تحسین کی '' نوطرز مرصع'' اور میر امن دہلوی کی ''باغ و بہار'' کے علاوہ انشاء کی '' رانی کیتکی کی کہانی '' اور رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہء عجائب'' کو اردو کی نثری داستانوں کا درجہ حاصل ہے ۔اردو کی مشہور داستانو ں میں '' داستان امیر حمزہ'' اور ''طلسم ہوشربا'' کو مایہ ناز درجہ حاصل ہے۔سنسکرت کی مشہور داستاں کوعرب کے ادیبوں نے خلافت عباسیہ کے دور میں '' کلیلہ و دمنہ'' کے نام سے عربی میں ترجمہ کیا۔جسکی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

☆ اردو داستانوں میں سب سے پہلے مسجع ومقفی اسلوب استعمال کیا گیا'جس کے بعد مصدر اساس اسلوب کو اہمیت حاصل ہوئی ۔اردو داستانوں میں اسلامی اور ہندوستانی تہذیب کا ملا جلا اثر دکھائی دیتا ہے۔اگر چہ اردو داستانوں میں موجود معاشرہ مسلم تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے لیکن اس میں سادھو'سنت'رشی'جوتشی'منجم اور رمال کی وجہ سے ملے جلے معاشرہ کی نمائندگی ہوتی ہے۔

☆ داستانوں میں اچھے کردار ہمیشہ اچھے اور برے ہمیشہ برے بتائے جاتے ہیں ۔لیکن داستانوں کے معاشرہ میں آپسی میل جول' خلوص و محبت کے علاوہ سچائی اور نیکی کو اہمیت دی جاتی ہے۔اردو داستانوں کے کردار انسانوں کی طرح متحرک ہوتے ہیں'حتی کہ جانوراور دوسری قبیل کے کرداروں کو بھی انسانوں کی طرح بات کرتا ہوا بتایا جاتا ہے۔اس طرح داستاں کے کردار زمینی' آسانی' دیو مالائی اور ماورائی ہونے کے علاوہ مافوق الفطرت بھی ہوتے ہیں۔اردو کی داستانوں پر فارسی زبان کا اثر نمایاں ہے اور سنسکرت کے اثر کی نشاندہی بھی ملتی ہے، چنانچہ داستانوں میں بادشاہ' وزیر اور درباروں کی عیش وعشرت دکھائی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ان کی مجبوری کو دور کرنے کے لئے جوتشی' رمال اور رشی کو بحیثیت کردار پیش کیا جاتا ہے۔

☆ داستانوں کے قصے نصیحت آمیز اور حکایتی انداز کے ہوتے ہیں جن میں سچ کی فتح اور جھوٹ کی شکست کو اہمیت دی جاتی ہے۔داستانو ں کے کردار میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی نمائندگی دکھائی دیتی ہے۔داستانوں میں تہذیب و اخلاق کا عمدہ نمونہ دکھائی دیتا ہے۔خونخوار کردار بھی انسان کی بات چیت سے متاثر ہوکر اپنی غلط روش سے دور ہوجاتے ہیں ۔غرض اردو زبان میں داستاں کی روایت کا سلسلہ عالمی سطح سے شروع ہوکر ہندوستان کی سرزمین میں دوقوموں کے باہمی اتحاد کا وسیلہ بنتا ہے'اس طرح اردو کی داستانوں میں عرب اور ایران کے کلچر کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے کلچر کی نمائندگی بھی موجود ہے،اسی لئے داستانوں کو ملی جلی تہذیب کی نمائندہ کہانیاں قرار دیا جائے گا،جس کے ذریعہ تہذیب و اخلاق اور شعور کے طریقے سکھا کر انسان کو نیک صفت بنانے کی کوشش کیجاتی ہے جس کو بہر حال اہمیت کی حامل خوبی قرار دیا جائے گا۔

2.6 کلیدی الفاظ

سطح	اوپری یا بالائی حصہ	واقف	پہچاننا، آگاہ ہونا
اسلوب	طریقہ، طرز، روش	مسجع	چھوٹے جملوں میں قافیہ کا استعمال
مقفی	بڑے جملوں میں قافیہ پیمائی	مافوق الفطرت	فطرت سے دور، غیر فطری
محتاج	حاجت مند، مجبور	اہرام	مخروطی شکل کے قدیم مصر کے مقبرے
مسالہ	نئی چیز بنانے کے لئے درکار اشیاء	حنوط	لاش کو محفوظ کرنے کا مصری طریقہ
بھکشو	خدا سے لو لگانے والا انسان	اساطیر	(اسطور کی جمع) دیومالا
راکشس	جنگلی انسان، انسانوں کو قتل کرنے والا	شائستگی	تہذیب، اخلاق
مستحکم	پکا، مضبوط	باضابطہ	دستور اور قانون کے مطابق
پروردہ	پالا ہوا، پرورش کیا ہوا	یہودی	حضرت یعقوبؑ کے پیرو
نصرانی	حضرت عیسیٰ کو ماننے والے	تحیر	حیرت، تعجب
ملک الشعراء	(خطاب) شاعروں کا سردار	مرصع	آراستہ، سجایا ہوا
قافیہ پیمائی	قافیہ جوڑنا یا قافیہ بنانا	رومانی	تخیل پسندی، عشق پرستی
کلچر	تہذیب، اخلاق	ضعیف	کمزور، بوڑھا
رمال	علم نجوم جاننے والا	منجم	نجومی، جوتشی
مثالی	بے نظیر، بے نمونہ	قبیلہ	اولاد کی اولاد
گروہ	ٹولی، جماعت	کروفر	رعب، دبدبہ
عیش و عشرت	خوش و خرم	عمدہ	خوب، بہتر
ٹونا	جادوگری، منتر	متحرک	حرکت کرنا، حرکت میں ہونا
ترغیب	رغبت دلانا، شوق	فروغ	روشنی، رونق، ترقی

2.7 نمونہ امتحانی سوالات

2.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ دنیا کی تاریخ کے آغاز سے پہلے مختلف ممالک میں کس قسم کے قصے لکھے جاتے رہے؟

2۔ جب انسان جانوروں کی طرح غاروں میں رہتا اور پتوں سے جسم ڈھانکتا تھا، اس دور کو کیا کہا جاتا ہے؟

3۔ دنیا میں زبانوں کے وجود سے پہلے داستانیں کس طریقہ سے لکھی جاتی تھیں؟

4۔ داستانوں کی تحریر کا وجود سب سے پہلے کس انداز سے ملتا ہے؟

5۔ عربی، فارسی اور سنسکرت کے علاوہ چینی اور جاپانی میں لکھی جانے والی داستانوں کو کیا کہا جاتا ہے؟

6۔ ہندوستان میں سب سے پہلی داستانیں کن زبانوں میں لکھی گئیں؟

7۔ نثر میں داستاں لکھنے کے بجائے شاعری میں لکھی جائے تو اسے کیا کہا جاتا ہے؟

8۔ اردو کا داستانوی اسلوب کس انداز کی نشاندہی کرتا ہے؟

9۔ اردو داستانوں میں موجود کلچر اور معاشرہ کس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے؟

10۔ عالمی سطح پر تاریخ کی شروعات سے بعد کے دور کو کیا کہا جاتا ہے؟

2.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ یوروپی ممالک اور وہاں کی قدیم داستانوں کا احاطہ کیجیے۔

2۔ مشرقی داستانوں سے کیا مراد ہے؟ اور ایسی داستانیں کن ممالک میں لکھی گئیں؟

3۔ سنسکرت داستانوں کی چند اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

4۔ عربی اور فارسی داستانوں کے اردو پر اثرات کا جائزہ لیجیے۔

5۔ اردو میں داستانوں کی بنیادی روایت کی تفصیل بیان کیجیے۔

2.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ قبل مسیح کی لکھی ہوئی داستانوں کی تفصیلات بیان کیجیے۔

2۔ اردو داستانوں میں موجود مختلف قسم کے کرداروں کی تفصیلات بیان کیجیے۔

3۔ اردو داستانوں پر فارسی اور سنسکرت کے اثرات کا جائزہ لیجیے اور اس میں موجود تہذیب و اخلاق کی نمائندگی کیجیے۔

2.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	ڈاکٹر گیان چند جین	اردو کی نثری داستانیں
2۔	کلیم الدین احمد	اردو زبان اور فن داستاں گوئی
3۔	وقار عظیم	ہماری داستانیں
4۔	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک
5۔	فرمان فتح پوری	اردو کی منظوم داستانیں

اکائی 3 : میر امن: حالات زندگی، ادبی کارنامے

اکائی کے اجزا:

3.0 تمہید

اردو کے سدا بہار نثر نگاروں میں ایک اہم نام میر امن کا ہے۔ان کی دو کتابوں میں ایک باغ و بہار ہے اور دوسری گنج خوبی۔پہلی کتاب داستان ہے اور دوسری پند ونصیحت کا مجموعہ۔میر امن کی یہ دونوں کتابیں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے دوران قیام میں ترجمہ کے طور پر سامنے آئیں۔اردو اور ہندی زبان وادب کی تاریخ میں اس کالج کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔اسی کالج سے بعض ایسے اہل قلم ہمارے ادب کا حصہ بنے جو پہلے غیر معروف اور گمنام تھے اور جن کی تصنیف وتالیف کا کوئی ثبوت معاصر تذکروں میں نہیں ملتا۔ایسے ہی ادیبوں میں میر امن کا نام بھی شامل ہے۔

3.1 مقاصد

میر امن کے مطالعے کا بنیادی مقصد اُن کی نثر میں پوشیدہ اس تخلیقی جوہر سے واقفیت بہم پہنچانا ہے جس کی وجہ سے دو صدیوں بعد بھی آج وہ ایک بلند مقام پر فائز ہیں۔ یہ ان کی نثر کا ہی فیضان تھا کہ ذرا آگے چل کر 'محمد شاہی روش' کے خلاف ردِ عمل ظاہر ہوا اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اُس زبان و اسلوب کی اہمیت اور اُس کی تقلید کو مقدم سمجھا جانے لگا جسے میر امن نے اختیار کیا تھا۔

3.2 میر امن کے سوانحی حالات

میر امن آج جتنا مقبول ہیں اپنے دور میں وہ اتنا ہی غیر معروف بلکہ گمنام رہے۔ دہلی، عظیم آباد اور پھر کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے قبل ان کی زندگی کا بڑا حصہ اسی گمنامی اور غیر ادبی ماحول میں گذرا۔ جس کا نتیجہ یہ رہا کہ وہ اہل علم کی نظروں سے پوشیدہ رہے۔ چنانچہ باغ و بہار اور گنج خوبی میں خود میر امن نے اپنے متعلق چند سطریں نہ لکھ دی ہوتیں، تو آج یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا کہ وہ کون اور کہاں کے رہنے والے تھے۔ آپ بیتی یا سوانحی انداز کی یہ چند سطریں بھی محض اشارات و ابہام کا نمونہ ہیں۔ ان کی روشنی میں میر امن کے اصل نام، ان کی تاریخ پیدائش، علمی لیاقت اور ابتدائی مشاغل کے متعلق قطعیت کے ساتھ کوئی رائے قایم کرنا آسان نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ میر امن کے یہی چند جملے بعد ازاں ان کے سوانحی کوائف سے کسی قدر واقفیت کا ذریعہ بھی بن گئے۔ ڈاکٹر عبدالرحیم جاگیردار نے اسی صورت حال کے تناظر میں لکھا ہے:

''میر امن کے حالات گارساں دی تاسی، کریم الدین، عنایت اللہ، سید محمد اور مولوی عبدالحق مرحوم وغیرہ نے اپنی اپنی تصانیف میں بیان کیے ہیں لیکن ان کی بنیاد اُسی مواد پر ہے جسے خود میر امن نے باغ و بہار یا گنج خوبی میں بیان کیا ہے۔ کہنے کا منشا یہ ہے کہ ان میں سے کسی بزرگ نے بھی ان خود نوشتہ حالات میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔'' (اردو نثر کا دہلوی دبستان ص289، عبدالرحیم جاگیردار مطبوعہ 1975)

اس سلسلے میں اگر رشید حسن خاں، ڈاکٹر فیروز احمد اور مرزا حامد بیگ کو بھی شامل کر لیا جائے تو بھی مذکورہ بیان کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض حضرات نے میر امن کے بیانات کی مزید پڑتال کی اور اپنے نتائج کو محققانہ انداز میں پیش کیا۔ چنانچہ بعد کے محققوں نے جن امور پر خصوصی توجہ مرکوز کی ان میں میر امن کے اصل نام، ان کی تاریخ پیدائش، دہلی سے ان کی ہجرت اور بطور شاعر ان کے تخلص کی تحقیق ان کی بحث کا اہم حصہ بنی۔ اس بحث کے چند پہلوؤں کا جائزہ حسب موقع لیا جائے گا۔ پہلے میر امن کے نام و نسب اور ان کی تعلیمی لیاقت پر غور کر لیا جائے۔

3.3 نام و نسب اور تعلیم

میر امن کی جائے پیدائش کے بارے میں کوئی اختلاف نہیں۔ اپنے سوانحی کوائف میں وہ خود کو دلّی نژاد اور دلّی والا کہتے ہیں۔ البتہ ان کے اصل نام کے بارے میں اختلاف ہے۔ چنانچہ کسی نے میر امن، کسی نے میر امان، کسی نے میر امان علی دہلوی اور کسی نے میر امام علی اسدی کے طور پر ان کی شناخت کی ہے۔ خود میر امن نے باغ و بہار اور گنج خوبی میں اپنا نام میر امن متخلص بہ لطف لکھا ہے۔ باغ و بہار کی پہلی اشاعت (1804) میں جان گلکرسٹ نے ان کا نام Meer Umman تحریر کیا ہے جسے میر امن ہی کا انگریزی روپ سمجھنا چاہیئے۔ عہد حاضر کے محقق رشید حسن خاں اسی نام اور تخلص کو صحیح خیال کرتے ہیں۔ لیکن مختلف وجوہ سے بعض دوسرے محققین ان ناموں اور تخلص کو میر امن کا اصل نام اور تخلص تسلیم نہیں کرتے۔ اب دیکھا جائے کہ خود میر امن نے اپنے اور اپنے اہل خاندان کے بارے میں کیا لکھا ہے:

''پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہ گار میر امن دلّی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں، پشت بہ پشت جاں فشانی بجالاتے رہے اور وے بھی پرورش کی نظر سے قدر دانی جتنی چاہئیے، فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کرکر، مالا مال اور نہال کر دیا اور خانہ زاد موروثی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔''

(باغ و بہار ص52، مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد، مطبوعہ جے پور 2012)

میر امن کے خود نوشتہ حالات کے سلسلے میں جس ابہام کا ذکر پہلے کیا گیا، محولہ اقتباس اس کی واضح مثال ہے۔ میر امن کے اس بیان سے یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ ان کے کس بزرگ کو ہمایوں بادشاہ کی 'ہم رکابی' حاصل ہوئی اور بعد ازاں 'پشت بہ پشت جانفشانی بجالانے' والے وہ بزرگ کون تھے جنھیں مغل بادشاہوں کے دربار میں 'خدمات' انجام دینے کا موقع ملا اور جس کے عوض انھیں بادشاہان وقت نے 'خانہ زاد موروثی' اور 'منصب دار قدیمی' کے القاب سے نوازا۔ اس کی روشنی میں محض قیاس کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ میر امن کے اجداد کسی اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور یہ خاندان بھی مسلک کے اعتبار سے ایک شیعہ خاندان تھا۔ اس کی تائید محمود شیرانی اور رشید حسن خاں کے علاوہ خود میر امن کے درج ذیل بیان سے ہوتی ہے جو باغ و بہار کے بالکل آخر میں موجود ہے:

''الٰہی جس طرح یے چاروں درویش اور پانچواں پادشاہ آزاد بخت اپنی مراد کو پہنچے، اسی طرح ہر ایک نامراد کا مقصد دلی اپنے کرم اور فضل سے برلا۔ بہ طفیل پنجتن پاک دوازدہ امام چہاردہ معصومین علیہم الصلوٰۃ والسلام کے۔ آمین یاالٰہ العالمین''۔ (باغ و بہار کا اقتباس)

گمان غالب ہے کہ میر امن کے خاندان کے بعض افراد بادشاہانِ وقت کی نظروں میں مفتخر اور معزز تھے اور ان کے حسن کارکردگی پر ان بادشاہوں کو اعتماد تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ 'خانہ زاد موروثی' کے لقب سے یاد نہ کیے جاتے اور نہ ہی ان کی خدمات کے صلے میں 'منصب و جاگیر' بخش کران کا نام 'بادشاہی دفتر' میں درج کیا جاتا۔ میر امن کے مذکورہ بیان کے اس حصے پر شبہ کرنے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اس لیے کہ جس مغل سلطنت کے بادشاہوں نے یہ لقب، منصب اور جاگیر میر امن کے کسی نامعلوم بزرگ کو عطا کی، اسی خاندان کے وارث اب بھی تخت دہلی پر متمکن تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کا پہلا سا جاہ و جلال اب باقی نہیں رہ گیا تھا اور ان کی عسکری طاقت آپسی ریشہ دوانیوں کے سبب انحطاط پذیر تھی۔ اسی انحطاط کے دور میں رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ دلّی کے سید واڑہ محلے میں میر امن کی پیدائش ہوئی۔ اپنے اس خیال کی توثیق یا تائید کے لئے انھوں نے یہ اشارہ بھی کیا ہے کہ دہلی کے اسی محلّے میں مثنوی سحرالبیان کے خالق میر حسن بھی رہا کرتے تھے۔

(بحوالہ باغ و بہار ص 21 مرتبہ رشید حسن خاں مطبوعہ دہلی 1992)

البتہ میر امن کی تاریخ پیدائش کا اب تک کوئی ثبوت میسر نہیں آ سکا۔ بس یہ قیاس ہے کہ وہ 1745 میں پیدا ہوئے اور ان کی نشو و نما اور تعلیم و تربیت کا ابتدائی زمانہ دہلی کے اسی علاقے میں گذرا۔ سید واڑہ کے علاقے میں، جیسا کہ رشید حسن خاں نے لکھا ہے، بیشتر شرفا آباد تھے اور خود میر امن کا خاندان بھی 'نجیبوں' میں شمار ہوتا تھا، اس لیے میر امن کو یقینی طور پر بہتر تعلیمی ماحول میسر آیا ہوگا۔ اردو تو ان کی مادری زبان ہوگی مگر چونکہ شرفا اس زوال آمادہ زمانے میں بھی فارسی زبان و ادب سے دستگاہ کامل رکھتے تھے، اس لیے امکان یہ ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر عبد الرحیم جاگیر دار نے لکھا بھی ہے کہ ''میر امن کو علمائے وقت کی صحبت کے علاوہ ان سے ہی علوم متداولہ کے حصول کا موقع ملا۔۔۔(ان کے) بچپن اور جوانی کا سارا زمانہ سلطنت مغلیہ کے انحطاط و زوال کا دور تھا۔'' (بحوالہ دہلی کا دبستان نثر ص 287) اس زمانے میں بلاشبہ اردو ایک زبان کی حیثیت سے فارسی کے مدمقابل کھڑی تھی مگر ایسا نہیں کہ فارسی کا چراغ گل ہو چکا تھا۔ میر امن اپنے آباو اجداد کی اس زبان اور اس کے ادبی شاہکاروں سے بخوبی واقف ہوں گے۔ اس کا بیّن ثبوت اخلاق محسنی (فارسی) کا گنج خوبی کے نام سے ترجمہ اور نوطرز مرصع کی فارسی آمیز نثر کو باغ و بہار کے قالب میں ڈھالنا ہے۔

3.4 دہلی سے ہجرت

میر امن کا بچپن اور ابتدائے جوانی کا زمانہ دہلی میں گذرا اور بظاہر امن وسکون کی حالت میں۔ لیکن ان کی زندگی میں ایک ایسا طوفان بھی آیا جب وہ 'جلا وطن' کی حالت میں بادل ناخواستہ دہلی سے ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ اس ہجرت کی اصل وجہ کیا تھی؟ میر امن نے اس کی تفصیل بیان نہیں کی بلکہ اشاروں میں جو کچھ لکھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کا تاجدار شاہ عالم ثانی متخلص بہ آفتاب (م۔1806) بعض سیاسی مجبوریوں کی وجہ سے پایۂ تخت دہلی سے باہر پورب (مراد الہ آباد) میں رہنے پر مجبور تھا۔ دہلی میں بادشاہ کی عدم موجودگی کی وجہ سے یہاں کے حالات ناگفتہ بہ تھے۔ چنانچہ پہلے جاٹوں نے اور ان کے بعد افغانیوں نے دہلی کو تباہ و برباد کر دیا۔ یہ دو بڑے اسباب تھے جن کی وجہ سے میر امن نے دہلی سے ہجرت کی۔ میر امن لکھتے ہیں:

''جب ایسے گھر کی کہ سارے گھر اس گھر کے سبب آباد تھے، یہ نوبت پہنچی کہ ظاہر ہے، عیاں راچہ بیاں۔ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر ضبط کر لیا اور احمد شاہ درّانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر، ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بھُم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے، جلاوطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا پادشاہ تھا، غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پانوُ اکھڑے۔ روزگار نے موافقت نہ کی''۔

(باغ و بہار ص52 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد مطبوعہ 2012 جے پور)

اس اقتباس میں جن دو اشخاص کے نام آئے ہیں اور جن کی وجہ سے پہلے میر امن کی 'جاگیر' اور اس کے بعد ان کا 'گھر بار تاراج' ہوا، وہ اٹھارہویں صدی کی دو سیاسی شخصیتیں ہیں۔ ان میں ایک سورج مل جاٹ ہے اور دوسرا کابل (افغانستان) کا حکمراں احمد شاہ درّانی جسے تاریخ میں احمد شاہ ابدالی کے نام سے بھی جانا گیا۔ سورج مل (م۔1763) راجستھان کی بھرتپور ریاست کا راجہ تھا جس نے پہلے اکبر آباد اور اسکے بعد دہلی پر حملہ آور (1753) ہو کر اس کی تباہی کا سامان پیدا کیا۔ اس حملے میں سورج مل نے دہلی یا اس کے قرب وجوار کے جن علاقوں کو تباہ و برباد کیا، ان میں سے ہی کسی علاقے میں میر امن کی جاگیر بھی رہی ہوگی جو ضبط کر لی گئی۔ اس سے معلوم ہوگا کہ سورج مل کے دہلی پر حملہ آور ہونے سے پہلے بادشاہان وقت کی عطا کردہ جاگیر میر امن کے ہی قبضہ واختیار میں تھی اور ان کی زندگی بظاہر خوش حال تھی۔ لیکن یہ خوش حالی اس وقت بدحالی میں تبدیل ہوگئی جب سورج مل کے بعد احمد شاہ ابدالی (م 1772) پانی پت کی تیسری جنگ (1761) میں مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی میں داخل ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ ان ایّام میں ابدالی کی فوجوں نے دہلی کے عوام وخواص کو زود وکوب کر کے ان کے مال ومتاع پر شب خون مارا۔ میر تقی میرؔ کا درج ذیل شعر نے ان ہی صبر آزما حالات پر صادق آتا ہے:

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

میر امن اور بعض دوسرے مورخین کا بھی یہی خیال ہے کہ اس زمانے میں دہلی کا کوئی وارث اور مالک نہ تھا۔ گویا دہلی 'بے سر' تھی۔ اس کا مالک یعنی بادشاہ (شاہ عالم ثانی) دہلی سے دور الہٰ آباد میں Exile کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ اس سیاسی نشیب وفراز کے سبب بقول میر امن ''رئیس وہاں کے میں کہیں اور تم کہیں ہو کر جہاں جس کے سینگ سمائی، وہاں نکل گئے''۔

میر امن کے دہلی کو خیر باد کہنے کی اگر چہ کوئی قطعی تاریخ متعین نہیں، لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ وہ جاگیر کے چھن جانے اور اپنے گھر بار کے تاراج ہو جانے سے یقیناً پریشان حال ہوں گے۔ جاگیر کے چھن جانے کا واقعہ جیسا کہ ذکر کیا گیا 1753 کا ہے جسے انھوں نے یا ان کے

اہل خاندان نے تقریباً آٹھ سال تک کسی صورت برداشت کیا ہوگا۔ لیکن جب احمد شاہ ابدالی حملہ آور ہوا (1761) اور اس کی فوجوں نے ایک بار پھر دہلی والوں کو نادر شاہی حملے کی یاد تازہ کرادی، تو میر امن اور ان کا خاندان شب و روز گذارنے کے لیے ایک چھت سے بھی محروم ہوگیا۔ گمان غالب ہے کہ اسی زمانہ میں میر امن نے بعض دوسرے شرفا اور امرا کی طرح دہلی سے مراجعت کا فیصلہ کیا ہوگا۔ حالات کے اس موڑ پر کسی خارجی ثبوت کی عدم موجودگی میں کہا جاسکتا ہے کہ میر امن نے دہلی کو 1765 کے آس پاس خیر باد کہا۔ بعض حضرات نے اسے احمد شاہ ابدالی کے حملۂ دہلی کے فوراً بعد 1761 کا واقعہ قرار دیا ہے۔ دہلی سے نکل کر اور مختلف شہروں کی خاک چھانتے ہوئے میر امن پہلے عظیم آباد (موجودہ پٹنہ شہر) اور اس کے بعد کلکتہ پہنچے۔ کلکتہ پہنچ کر ان کی زندگی کا رُخ بدل گیا۔ اس سلسلے میں میر امن کا اپنا بیان ملاحظہ کیجیے:

''ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بھُم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے، جلا وطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا پادشاہ تھا، غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے۔ کتنے برس عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے عیال و اطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہوا، اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانے کے زور سے آ پہنچا۔ چندے بیکاری گذری۔ اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم علی خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا۔ لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا۔ تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور تک جان گلکرسٹ صاحب بہادر دام اقبالہ کے رسائی ہوئی۔ بارے طالع کی مدد سے ایسے جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے۔ چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں۔ نہیں تو یہ بھی غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھا کر پانو پھیلا کر سو رہتا ہوں۔ اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دعا اس قدر دان کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے۔''

(بحوالہ باغ و بہار ص 52 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد)

دہلی سے نکل کر میر امن عظیم آباد کب پہنچے اور یہاں چھوٹے بڑے 'دس افراد' پر مشتمل اپنے کنبے کے لیے انھوں نے کون سا 'روزگار' اختیار کیا اور عظیم آباد پہنچ کر 'کتنے برس' وہاں انھوں نے جو قیام کیا، اس کی واقعی مدت کیا ہے۔ میر امن کے حوالے سے ان سوالوں کا کوئی جواب نہیں ملتا، لیکن اگر دہلی سے مراجعت کے زمانہ (یعنی 1765) کو ذہن میں رکھا جائے تو عظیم آباد پہنچے کی عمر تقریباً بیس سال طے کی جاسکتی ہے۔ اس عمر میں حوصلے اور امنگیں جوان ہوں گی مگر میر امن کی مذکورہ عبارتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ عظیم آباد کو اپنا وطن ثانی بنانے اور وہاں ایک طویل عرصہ گذارنے کے باوجود انھیں سکون و راحت میسر نہیں آئی۔ اس طرح اٹھارہویں صدی کے بالکل اخیر برسوں میں (یعنی 1798 کے قریب) انھوں نے کلکتہ جانے کا ارادہ کرلیا۔ کلکتہ اُس زمانے میں بھی تہذیبی اور تمدنی اعتبار سے عظیم آباد سے بہتر ہوگا۔ اس شہر میں تقریباً دو سال کسی غیر معروف نواب کے بھائی کی اتالیقی میں بسر کر کے، میر بہادر علی حسینی کے توسط سے ان کی رسائی جان گلکرسٹ تک ہوئی۔ عظیم آباد اور وہاں سے کلکتہ پہنچنے کے بعد میر امن کے اپنے وطنِ اصلی یعنی دہلی لوٹنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ہانسی اور اس کے بعد حیدر آباد کا بھی سفر کیا تھا۔

3.5 فورٹ ولیم کالج اور میر امن

اٹھارہویں صدی میں شہر کلکتہ کی حیثیت ایسٹ انڈیا کمپنی کے دارالحکومت کی تھی۔ اسی شہر سے کمپنی کی تجارت کو فروغ حاصل ہوا اور یہیں سے اس نے ہندوستان پر حکومت کرنے کا خواب بھی دیکھا۔ اس خواب کو عملی جامہ پہنانے کے لیے 'برطانوی ہند' کے اعلیٰ عہدہ داروں نے جو تدابیر اختیار کیں، ان میں ایک ایسے تعلیمی ادارے کا قیام بھی شامل تھا جو سات سمندر پار سے آنے والے انگریزوں کو ہندوستان کی تہذیب و ثقافت سے نہ صرف واقف کرا سکے بلکہ ان کے زیر تسلط مختلف اضلاع میں نظم و نسق کے بہتر انتظام میں معاون بھی ہوسکے۔ اسی مقصد

کے لیے 10/مئی 1800 میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ رچرڈ ولزلی نے فورٹ ولیم میں ایک کالج قائم کیا، جو بعدازاں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے نام سے مشہور ہوا۔ لارڈ ولزلی کے اس اقدام سے لندن میں بیٹھے 'کورٹ آف ڈائریکٹر' خوش نہیں تھے۔ ان کے خیال میں ہندوستان میں ایسے کسی تعلیمی ادارے کے قیام سے مستقبل میں ان کے سیاسی منصوبوں کو نقصان پہنچ سکتا تھا۔ چنانچہ انھوں نے گورنر جنرل لارڈ ولزلی کو لکھا کہ کمپنی موجودہ حالات میں کالج کے اخراجات کو برداشت نہیں کر سکتی، اسے فوراً بند کر دیا جائے۔ یہ خط تاخیر سے کلکتہ اس وقت پہنچا جب ولزلی کالج کے قیام کا اعلان کر چکا تھا۔ اس کی نظر میں کورٹ آف دائریکٹر کی مالی اخراجات والی منطق بیکار محض تھی۔ خود اس نے کالج کے قیام سے پہلے یا اس کے بعد کبھی یہ ''دعویٰ نہیں کیا کہ وہ اس کالج کے ذریعہ ہندوستان میں عام ہندوستانیوں کی تعلیم و تدریس کے ان طریقوں کو رائج کرنا چاہتا ہے جو برطانیہ کے اسکولوں اور کالجوں میں رائج تھے۔ وہ جن سیاسی عزائم کے ساتھ برطانوی ہند کا گورنر جنرل بن کر 1798 میں کلکتہ پہنچا تھا، اسے سقوط میسور (1799) کی شکل میں پورا کرنے کے بعد اب اس کی نگاہیں سلطنت مغلیہ کے زیر تسلط دوسرے علاقوں پر تھیں۔ لیکن اس کے لیے ایسے ہوشیار اور باخبر ملازمین کی ضرورت تھی جو کم از کم برطانوی ہند میں نظم و نسق کا بہتر اور معقول بندوبست کر کے ایسٹ انڈیا کے اقتدار کو مزید مستحکم کر سکیں۔'' (بحوالہ باغ و بہار ص 10، مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد مطبوعہ 2012)

لارڈ ولزلی کا یہ ایک خواب تھا جس کی تعبیر اُسے فورٹ ولیم کالج کی صورت میں نظر آئی۔ اس نے کورٹ آف ڈائریکٹر کے اعتراض کو نظر انداز کرتے ہوئے جلد ہی ایک نصابی خاکہ مرتب کیا جس کی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں ہندوستان میں رائج مختلف اہم زبانیں، قوانین، سیاسیات، مغرب کی کلاسیکی زبانیں بالخصوص یونانی، لاطینی اور انگریزی ادبیات، سائنسی علوم، تاریخ اور جغرافیہ کی تعلیم و تدریس بھی شامل تھی۔ جہاں تک ہندوستانی زبانوں کا تعلق ہے، اس کے لیے 'شعبۂ ہندوستانی' کے نام سے ایک الگ شعبہ قائم کیا گیا جس کی سربراہی کے لیے بحیثیت پروفیسر جان گلکرسٹ کا تقرر (17/اگست 1800) عمل میں آیا۔ میر امن اور دوسرے ادبا جن میں میر بہادر علی حسینی بھی شامل ہیں، اسی گلکرسٹ کی مدد اور سفارش سے فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ ان سب کا تقرر 29/اپریل 1801 کو عمل میں آیا۔ کالج کے ان ملازمین کو عام طور پر 'منشی' کہا جاتا تھا جن کا اصل مقصد تو مجوزہ کتابوں کا ترجمہ کرنا تھا مگر ان کے ذمے ایک کام یہ بھی تھا کہ فرصت کے اوقات میں کالج کے طلبا کو زبان و بیان کی مشق کرائیں۔

جان گلکرسٹ پیشے کے اعتبار سے ایک سرجن (ڈاکٹر) تھا مگر ہندوستان میں رہ کر اس نے یہاں کی عام زبان اردو، جسے اس زمانے میں 'ہندوستانی' کہا گیا، اچھی طرح واقف تھا بلکہ اس زبان کی قواعد سے متعلق متعدد کتابیں بھی مرتب کر چکا تھا۔ اس طرح اسے ان دشواریوں کا عملی تجربہ تھا جو کسی نووارد کو نئی زبان کے سیکھنے میں پیش آتی ہیں۔ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بنیادی مقصد سے پوری طرح واقف تھا۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہوگا کہ کالج کے قیام سے تقریباً ایک سال پہلے اس کی قائم کردہ 'اورینٹل سیمینری' (1799) جسے اُس زمانے میں 'گلکرسٹ کا مدرسہ' کہا جاتا تھا، تعلیم زبان کا ہی ایک ادارہ تھی۔ لیکن ظاہر ہے کہ فورٹ ولیم کالج اس سے بڑا اور اس کے مقاصد زیادہ وسیع اور معنی خیز تھے۔ چنانچہ اس کالج نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کی مقبول ترین ایسی کتابوں کے ترجمے کا منصوبہ بنایا جن سے ہندوستان کی تہذیبی، سماجی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہ صرف سمجھا جا سکے بلکہ عام ہندوستانیوں سے گفت و شنود بھی کی جا سکے۔ اس کام کے لیے چالیس سے زائد ہندوستانی منشیوں کا انتخاب کیا گیا جن میں چند اہم نام یہ ہیں؛ میر بہادر علی حسینی، للولال جی، مظہر علی خاں ولا، اکرام علی، میر امن، مرزا علی لطف، خلیل خاں اشک،، کاظم علی جوان، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، نہال چند لاہوری، حفیظ الدین، مرزا علی لطف اور تارا چرن مترا۔ ان سب کو الگ الگ موضوعات پر مشتمل کتابوں کے ترجمے کی ذمہ داری دیتے ہوئے، اس بات کی سخت ہدایت کی گئی کہ وہ حتی الامکان ایسی زبان لکھیں جو عام فہم، سلیس اور با محاورہ ہو اور جسے بقول میر امن ''ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے خاص و عام

بولتے چالتے ہوں۔'' میر امن کی طرح دوسروں نے بھی اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے ترجمہ وتالیف میں ان ہدایات پرسختی سے عمل کیا جو انھیں کالج کی طرف سے دی گئیں۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ نثر نگاری کی یہ ایک نئی روایت تھی جس کا آغاز فورٹ ولیم کالج سے ہوا اور اس کا سہرا بھی جیسا کہ ذکر کیا گیا، جان گلکرسٹ کے سر بندھتا ہے۔ گلکرسٹ نے اگر چہ خود کسی کتاب کا ترجمہ نہیں کیا لیکن اس کے خواب کو عملی جامہ پہنانے والوں میں میر امن کا نام بہت نمایاں ہے۔ جمیل جالبی کے لفظوں میں ''فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہونے والے منشی عام طور پر صاحب علم وفن ہونے کے باوجود غیر معروف تھے اور ان میں سے کوئی بھی صاحب تصنیف نہیں تھا۔ گلکرسٹ نے ان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو بھانپ کر جو کام ان سے لیا، ان کی تصانیف اس کی جوہر شناسی کا کھلا ثبوت ہیں۔۔۔۔ (یہ سبھی) شعبۂ ہندوستانی سے وابستہ ہونے سے پہلے، اردو زبان سے تعلق رکھنے والے بڑے حلقوں میں غیر معروف تھے لیکن گلکرسٹ کی ہدایات کے مطابق انھوں نے تصنیف وتالیف کا کام کیا تو آج وہ اردو ادب کی تاریخ کا سدا رہنے والا حصہ بن گئے ہیں۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 417)

ذکر کیا جا چکا ہے کہ ہندوستانی زبانوں کی تعلیم اور ان کے ادبیات کی توسیع واشاعت کالج کا مقصد نہیں تھا۔ یہ محض اتفاق تھا کہ کالج نے اپنے سیاسی مقاصد کے لیے ہندوستانی زبان وادب کا بھی سہارا لیا اور اس طرح غیر ارادی طور پر انھیں ایک نئی زندگی میسر آ گئی۔ فارسی، عربی اور سنسکرت تو قدیم اور کلاسیکی زبانیں تھیں، ان کا ادبی سرمایہ بھی بے پناہ کشش رکھتا تھا مگر اردو، بنگلہ، مرہٹی اور دیوناگری (ہندی) نسبتاً جدید زبانیں تھیں۔ کالج کی اختیار کردہ پالیسی کی وجہ سے ان زبانوں سے آشنائی اور ان کے ادب سے دلچسپی کا دائرہ وسیع ہوا۔ یہی نہیں بلکہ کالج نے جن کتابوں کو شائع کیا ان میں متعدد ایسی کتابیں بھی تھیں جن کے ہندوستانی اور مغربی زبانوں میں تراجم بھی ہوئے اور ان کی شہرت بیرون ملک تک جا پہنچی۔ اس کی روشن مثال میر امن کی باغ وبہار ہے۔ انیسویں صدی کے وسطی زمانہ تک شاذ ہی ایسی کوئی کتاب ہو جسے باغ و بہار جیسی بین الاقوامی شہرت ملی اور جس کے تراجم انگریزی، پرتگالی، فرانسیسی اور لاطینی زبانوں میں شائع ہوئے۔

جان گلکرسٹ جو میر امن کا مربّی اور قدر دان تھا، 'کالج کونسل' سے بعض اختلافات کی بنا پر 1804 میں مستعفی ہو گیا۔ اس کے تقریباً ایک سال بعد 30 /جولائی 1805 کو کالج کا بانی لارڈ ولزلی بھی انگلینڈ لوٹ گیا۔ کالج سے ان دونوں حضرات کے رخصت ہو جانے کے بعد شعبۂ ہندوستانی کا چارج کپتان جیمس ماؤٹ (James Maut) نے سنبھالا جس کے زمانے میں میر امن نے اپنی ضعیفی کا عذر پیش کرتے ہوئے کالج کی خدمات سے سبکدوش ہونے کی درخواست پیش کی جو 4 /جون 1806 کو منظور کر لی گئی۔ کالج کے ضوابط کے مطابق سبکدوشی کے وقت انھیں چار مہینے کی پیشگی تنخواہ دے کر رخصت کر دیا گیا۔ یہی زمانہ ہے جب ہیل بیری، انگلینڈ میں فورٹ ولیم کالج کے متبادل کے طور پر 1807 میں ایک نیا کالج قائم ہوا جس کی وجہ سے فورٹ ولیم کالج کی اہمیت نسبتاً کم ہو گئی۔ چنانچہ پہلے 1835 میں ولیم بینٹنک نے اور اس کے بعد لارڈ ڈلہوزی نے 1854 میں کالج کو حتمی طور بند کر دینے کا حکم جاری کر دیا۔

3.6 میر امن کی وفات اور ان کے پس ماندگان

فورٹ ولیم کالج سے میر امن کی وابستگی تقریباً پانچ سال ایک مہینہ اور چھ دن تک رہی۔ لیکن یہاں کی خدمات سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ کلکتہ میں ہی رہے یا عظیم آباد لوٹ گئے یا پھر کسی دوسرے شہر کی خاک چھاننے پر مجبور ہوئے۔ محققین نے ان پہلوؤں پر بھی غور وخوض کیا ہے۔ چنانچہ اکثر کی رائے یہ ہے کہ چونکہ میر امن نے کالج سے سبکدوشی کے لیے اپنی ضعیفی کا عذر پیش کیا تھا، اس لیے گمان غالب ہے کہ وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہے ہوں گے۔ لیکن ڈاکٹر فیروز احمد اور مرزا حامد بیگ نے اس رائے سے اختلاف کیا ہے۔ اول الذکر نے اپنے خیال کی تائید میں جو ثبوت پیش کیے، اُن میں باغ وبہار کے ایک انگریزی اڈیشن کے مرتب ایل۔ ایف۔ اسمتھ کی کتاب The Tale of

four Durwesh (مطبوعہ 1813) ہے جس میں اس کتاب کی اشاعت کے زمانے تک میر امن کے موجود ہونے کا ذکر ہے۔ دوسرا ثبوت باغ و بہار کے ایک قلمی نسخے (مکتوبہ 1247ھ) کا وہ ترقیمہ ہے جس میں مرتب کے طور پر امام علی اسدی کا ہی نہیں بلکہ ان کے بیٹے احسان علی کا نام بھی درج ہے۔ انہی احسان علی کی تعلیم کے لیے 1247ھ مطابق 1832 میں امام علی اسدی نے وہ قلمی نسخہ تیار کیا، جسے ڈاکٹر فیروز احمد نے شائع (2012) کیا ہے۔ اس نئی شہادت سے بعض تذکرہ نگاروں کا یہ بیان صحیح معلوم ہوتا ہے کہ میر امن کے ایک بیٹے کا نام احسن /احسان تھا۔ باغ و بہار کے اس نسخے کی کتابت اس وقت ہوئی جب امام علی اسدی ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں ہانسی چھاؤنی (موجودہ ہریانہ کا ایک شہر) میں مقیم تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر امن کالج سے سبکدوش ہونے کے بعد 1832 تک ہانسی میں موجود اور زندہ تھے۔

مرزا حامد بیگ کی پیش کردہ شہادت کے مطابق میر امن کم از کم 1836-37 تک زندہ رہے۔ انھوں نے ریورینٹ چارلس کے علم ریاضی سے متعلق سات انگریزی رسالوں کے اردو ترجمے کا ذکر کیا ہے جو حیدرآباد سے 'ستۂ شمشیہ' کے نام سے ۱۲۵۳ھ/مطابق 1836-37 میں شائع ہوئے۔ اس کتاب کے مترجموں میں ایک نام میر امان علی دہلوی کا بھی ہے۔ مرزا حامد بیگ کا خیال ہے کہ یہی میر امان علی دہلوی اصلاً میر امن ہیں جو ستۂ شمشیہ کی اشاعت کے زمانے تک زندہ رہے۔ اگر میر امن ہی میر امان علی دہلوی ہیں، تو اس سوال کا جواب ابھی باقی ہے کہ کیا وہ انگریزی داں بھی تھے؟

بہرحال ان دو شہادتوں کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد میر امن پہلے ہانسی اور اس کے بعد حیدرآباد بھی پہنچے۔ وہ حیدرآباد میں کب تک زندہ رہے اور کیا یہیں ان کا انتقال بھی ہوا، یہ سوالات اب مزید تلاش و تحقیق کا موضوع ہیں۔

میر امن نے اپنے خاندان میں چھوٹے بڑے دس آدمیوں کا ذکر کیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ کثیر العیال تھے۔ لیکن ان کے پس ماندگان میں سوائے احسان علی کے کسی دوسرے شخص کا نام نہیں ملتا۔

3.6.1 میر امن کی ادبی خدمات؛

فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے میر امن کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ نیا دور ان کی شخصیت میں پوشیدہ تخلیقی جوہر کو قوت سے فعل میں لانے سے عبارت ہے۔ گنج خوبی اور اس سے زیادہ باغ و بہار اسی تخلیقی جوہر کا آئینہ ہیں۔ بدقسمتی سے میر امن کی زندگی کا یہ دور زیادہ طویل نہیں۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اسی ملازمت کے سبب ہم اس شخص سے متعارف ہوتے ہیں جو میر امن دلّی والا کہلایا۔ میر امن کی مذکورہ دونوں کتابیں اگرچہ ترجمہ ہیں لیکن ان میں بلا کی تالیفی بلکہ تصنیفی شان بھی موجود ہے۔ آیئے دیکھا جائے کہ میر امن نے ان کتابوں کو کب، کس کی ایما پر اور کس انداز سے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

(الف) باغ و بہار؛

کالج سے وابستگی کے دوران میر امن کا پہلا کام قصہ 'چہار درویش کے اردو ترجمے سے متعلق تھا۔ یہ قصہ اپنی سرشت میں داستانی صفات کا حامل ہے جو صدیوں سے عوامی شعور کا حصہ بن کر مقبول ہو چکا تھا۔ یہ تو معلوم نہیں کہ گلکرسٹ نے اس قصہ کو کہاں اور کس سے سنا یا کس زبان میں پڑھا لیکن یہ بات یقینی ہے کہ وہ اس قصہ کے اُس اردو ترجمے سے ضرور واقف تھا جو 'نوطرز مرصع' کے نام سے باغ بہار سے قبل وجود میں آ چکا تھا۔ اس کی فارسی آمیز زبان مشکل اور ادق ہونے کے ساتھ ساتھ مرصع اور مقفیٰ تھی۔ چنانچہ اس کے قصوں اور اس میں شامل ہندوستانی

تہذیب کی رنگا رنگ خصوصیات کی وجہ سے جان گلکرسٹ نے اسے آسان زبان میں منتقل کرانے کا فیصلہ کیا۔اس فیصلے کا ذکر کرتے ہوئے میر امن نے لکھا ہے:

'' نجیبوں کے قدر دان جان گلکرسٹ صاحب نے کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے، جب تلک گنگا جمنا بہے۔لطف سے فرمایا کہ اس قصہ کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں، جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان ،عورت مرد،لڑکے بالے،خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں،ترجمہ کرو۔موافق حکم حضور کے، میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا،جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔'' (بحوالہ باغ و بہار ص،52-51 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد)

گلکرسٹ کی ان ہدایتوں پر عمل کرتے ہوئے ترجمہ کا کام 1215 ھ کے آخری مہینے میں شروع ہوا اور اس کی تکمیل 1217 ھ کے آغاز میں ہوئی۔اس کا ابتدائی نام 'قصۂ چہار درویش' تھا۔یہ نام اُس 'ہندوستانی مینول' میں درج ہے جسے گلکرسٹ نے 1801 میں فورٹ ولیم کالج کے طلبا کے لیے مرتب کیا تھا۔اس میں باغ و بہار کے ابتدائی 102 صفحات شامل ہیں۔اس کتاب کی اشاعت کے زمانے میں ہی میر امن نے قصۂ چہار درویش کے مسودے پر نظر ثانی کی اور کتاب کے آخر میں ایک قطعۂ تاریخ شامل کرتے ہوئے اس کا نام 'باغ و بہار' رکھا۔یہ کتاب کا نام بھی ہے اور تاریخی مادّہ بھی جس سے 1217 ھ مطابق 1803 عیسوی کا سنہ برآمد ہوتا ہے۔کتابی صورت میں اس کے چھپتے چھپتے جو وقت لگا اس کی وجہ سے اس کی اشاعت 1804 میں عمل میں آئی۔چنانچہ اب یہی 1804 عیسوی باغ و بہار کی پہلی اشاعت کا سنہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

باغ بہار کا ماخذ؛

باغ و بہار میں شامل قصہ اور اس کے مختلف اجزا ہمارے محققین کی توجہ کا خاص مرکز بنے ہیں۔اس کی ابتدا خود میر امن سے ہی ہوئی۔ انھوں نے باغ و بہار کے دیباچے میں اسے امیر خسرو سے منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے:

'' یہ قصہ چار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش، جو ان کے پیر تھے ....کی طبیعت ماندی ہوئی۔تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے۔اللہ نے چند روز میں شفا دی۔تب انھوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی جو کوئی اس قصے کو سنے گا،خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا۔''

(بحوالہ باغ و بہار ص 51 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد)

اس بیان سے معلوم ہوگا کہ میر امن کے نزدیک چہار درویش کے قصے کے اصل خالق امیر خسرو (م 1325) تھے۔لیکن ان کے اس بیان میں امیر خسرو کے تئیں عقیدت واحترام کا جذبہ جتنا زیادہ ہے حقیقت کا عنصر اتنا ہی کم۔چنانچہ بعد کے تمام محققین بشمول مولوی عبدالحق، محمود شیرانی، رشید حسن خاں اور جمیل جالبی نے میر امن کے اس بیان کی تردید کی ہے۔آخری الذکر نے محمود شیرانی کی تحقیقات کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ'' میر امن کا یہ بیان کسی طرح صحیح نہیں ہے۔یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ امیر خسرو سے قصۂ چہار درویش کا کوئی تعلق نہیں ہے۔حافظ محمود

شرانی نے شواہد کے ساتھ جو دلائل دیے ہیں وہ اتنے قوی ہیں کہ امیر خسرو سے یہ نسبت بے بنیاد اور محض افسانہ بن کر رہ جاتی ہے۔''

(تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 427،جمیل جالبی)

جمیل جالبی کے اس قطعی فیصلے کے بعد خیال تھا کہ یہ بحث اب ختم ہو گئی، مگر چند سال قبل شائع شدہ شبر امام کی کتاب 'بہار کا میر امن' (مطبوعہ 14-2013) سے امیر خسرو والی روایت پھر سامنے آ گئی ہے۔شبر امام کی یہ کتاب تین ضخیم جلدوں میں ہے اور اس کا بنیادی مقصد

چند منظوم قصۂ چہار درویش سے قارئین کو واقف کرانا ہے۔ لیکن اس کتاب کی دوسری جلد کا زیادہ تر حصہ قصۂ چہار درویش (باغ و بہار) سے متعلق ہے جس میں صوفیائے کرام کی تبلیغی خدمات، اہل بیت، دوازدہ امام اور امیر خسرو کے مزاج و مذاق وغیرہ کا ذکر ہے۔ اسی ضمن میں شبر امام نے 'قصۂ چہار درویش' کو ایک 'اسلامی قصہ' قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''امیر خسرو کے سلسلے میں جب ان تمام وجوہات پر غور کرتے ہیں اور قصۂ چہار درویش کی افسانوی بلندی پر جب نگاہ پڑتی ہے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قصہ انھیں (یعنی امیر خسرو) کی زبان مبارک سے جاری ہوا ہوگا۔۔۔۔۔۔قصۂ چہار درویش کے مصنف وہی ہیں۔''

(دیکھیے: بہار کا میر امن، جلد دوم ص376-384 ، مطبوعہ دہلی 13-2012)

شبر امام کا یہ دعویٰ غور و فکر کی دعوت ضرور دیتا ہے مگر اس کی مزید پڑتال ابھی باقی ہے۔

میر امن نے اپنے مذکورہ بیان میں خواجہ نظام الدین اولیاؒ کی اس دعائے خیر کا بھی ذکر کیا ہے جس کے سبب بعد ازاں فارسی زبان میں قصۂ چہار درویش کو قلم بند کیا گیا۔ چنانچہ اب دوسرا مسئلہ یہ سامنے آتا ہے کہ فارسی میں اسے کس نے اور کب لکھا یعنی اس کی قدیم ترین تحریری روایت کیا ہے؟ اس سلسلے میں اگرچہ کوئی ثبوت اب تک میسر نہیں لیکن گیان چند جین نے اس کے پانچ مختلف نسخوں کا ذکر کیا ہے (بحوالہ شمالی ہند کی نثری داستانیں) انھوں نے اس سلسلے میں میر معصوم علی اور میر احمد خلف شاہ محمد کے فارسی نسخوں کی تفصیلات بھی بیان کی ہیں جن کا ذکر محمود شیرانی پہلے ہی کر چکے تھے۔ ان سب کا خیال یہ ہے کہ یہ قصہ پہلے فارسی زبان میں ہی لکھا گیا اور وہیں سے یہ اردو میں نوطرز مرصع کی شکل میں منتقل ہوا۔ نوطرز مرصع کی زبان مفرس اور معرب تھی۔ قافیہ پیمائی اور رنگین بیانی اس کی دوسری ایسی خصوصیت تھی جس کی وجہ سے اسے اپنے دور میں شہرت حاصل ہوئی۔ باغ و بہار کا ماخذِ اصلی یہی نوطرز مرصع ہے۔ اس کا ذکر باغ و بہار (طبع اول) کے سرورق پر اس طرح کیا گیا ہے:

''ماخذ اس کا نوطرز مرصع وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چار درویش سے۔ جان گلکرسٹ صاحب دام ثروتہ کی فرمائش سے تالیف کیا ہوا میر امن دلّی والے کا''۔

تقریباً یہی بات گلکرسٹ نے بھی باغ و بہار کی پہلی اشاعت کے انگریزی دیباچے میں کہی ہے۔ اس کے بقول:

''اصلاً عطا حسین خاں نے 'نوطرز مرصع' کے نام سے اس کا ترجمہ کیا لیکن اس کی زبان کے نمونے کے غور کرنے پر اس لیے قابل اعتراض ہوا کہ اس میں فارسی عربی تراکیب و محاورات کو کثرت سے استعمال کیا گیا تھا۔ اس نقص کو دور کرنے کے لیے موجودہ متن مذکورہ بالا ترجمے سے۔۔۔۔۔۔میر امن دہلوی نے تیار کیا۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 427)

اس سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کا ماخذ نوطرز مرصع کے علاوہ کوئی دوسری کتاب نہیں۔ میر امن نے اس کتاب سے جو کچھ اخذ کیا وہ اس کا قصہ ہے لیکن زبان و بیان کا انداز تمام تر میر امن کا ہے۔ تغیر زمانہ اور بدلتی ہوئی ادبی اقدار کی وجہ سے نوطرز مرصع اپنی مقفٰی اور رنگین عبارت آرائی کے سبب نا مقبول ہوتی گئی جب کہ باغ و بہار اپنی سادہ و سلیس نثر کے سبب شہرت کی بلندیوں پر جا پہنچی۔

باغ و بہار کے قصے پر مبنی متعدد منظوم ترجمے بھی ہوئے ہیں مگر اس مقام پر جس ترجمے کا ذکر ضروری ہے، وہ نثر میں ہے اور اس کا نام بھی 'باغ و بہار' ہے۔ یہ بھی ہم نام و ہم تاریخ ہے، یعنی اس سے بھی میر امن کی باغ و بہار کی طرح 1217 ہجری کا سنہ برآمد ہوتا ہے۔ اس کے مترجم لکھنؤ کے محمد غوث زرّیں ہیں۔ ایک ہی زمانے کی یہ دونوں کتابیں اور ان کے مترجمین ایک دوسرے کے ترجمے سے واقف تھے یا نہیں، یہ کہنا مشکل ہے لیکن اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ زبان و بیان کے اعتبار سے میر امن کی باغ و بہار افضل ہے۔

(ب) گنج خوبی؛

گنج خوبی فارسی درسیات کی ایک اہم کتاب اخلاق محسنی (900 ھ/ 1494) مصنفہ ملا واعظ کاشفی کی شہرہ آفاق تصنیف ہے۔ اس کے اردو ترجمے کا کام باغ و بہار کی تکمیل کے بعد 1803 میں شروع ہوا اور تقریباً ایک سال بعد اس کی تکمیل ہوئی۔ میر امن اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جان گلکرسٹ صاحب نے جو زبان اردو کے قدردان اور فلک زدوں کے فیض رساں ہیں، اس بعید الوطن میر امن دلّی والے کو لطف وعنایت سے فرمایا کہ اخلاق محسنی جو فارسی کتاب ہے، اس کو اپنی زبان میں ترجمہ کرو تو صاحبان عالیشان کے درس کی خاطر مدرسے کے کام آوے۔ بہ موجب حکم ان کے، سر آنکھوں سے قبول کیا۔ اس لیے کہ مرہون ان کے احسان کا ہوں۔ آدمی سر پر سے تنکا اتارنے کا احسان یاد رکھتا ہے۔ انھوں نے تو روزی سے لگا دیا اور میں نے بھی انھیں کے سبب یہ پیشہ قبول کیا۔۔۔ سنہ ایک ہزار دو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سَے دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔ ازبس کہ جتنی خوبیاں انسان میں چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں، سو سب اس میں بیان ہوئیں۔ اس واسطے اس کا نام گنج خوبی لکھا۔" (گنج خوبی ص، 31 مرتبہ خواجہ احمد فاروقی دہلی 1966)

باغ و بہار کے مقابلے میں گنج خوبی زیادہ ضخیم ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اخلاق محسنی خود ایک ضخیم کتاب ہے، دوسرے اس کے موضوعات و مضامین میں باغ و بہار سے زیادہ تنوع ہے۔ اس کتاب کے جملہ مضامین کی جانب اشارہ کرتے ہوئے عبدالرحیم جاگیردار لکھتے ہیں؛" گنج خوبی اخلاقی کتاب ہے۔ اسلامی اخلاق اپنی ترقی یافتہ شکل میں بہت سے عناصر کا مجموعہ ہے۔ اس میں ظہور اسلام کی عربی روایتیں شامل ہیں۔ اس پر ایران، ہندوستان اور یونان کے فلسفوں کا نقش ہے، اس کی رگ و پے میں قران مجید، احادیث نبوی اور صحابہ کی سیرت کا اثر ہے۔ تصوف کی تحریک نے اس کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخش دیا ہے۔ غرض اس کے عناصر ترکیبی مختلف اخلاقی نظاموں سے حاصل کیے گئے ہیں۔ یہ مختلف عناصر ایک ہی جگہ ملتے ہیں۔ ان میں کوئی آویزش و پیکار نہیں۔"

(دہلی کا دبستان نثر ص 307، عبدالرحیم جاگیردار مطبوعہ 1975)

گنج خوبی کی انھیں خصوصیات کی بنا پر اسے 'اخلاقی صحیفہ' کہا گیا ہے۔ میر امن نے اس کے ترجمے میں اگرچہ باغ و بہار کی طرح ہی کدّ وکاوش اور جانفشانی کا ثبوت دیا، مگر اوّل تو اس کی ضخامت اور دوسرے اس میں قصہ یا کہانی جیسی کشش نہ ہونے کی وجہ سے، اسے زیادہ شہرت نہ مل سکی۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار کے مقابلے میں یہ کتاب عام طور پر مطالعے میں کم رہی اور دلچسپی بھی کم۔ ذیل میں اس کتاب سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے تاکہ گنج خوبی کے انداز نگارش کا اندازہ کیا جا سکے:

" کہتے ہیں کہ ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اجل کے فرشتے کو سونپی اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی سے منزل باقی میں پہنچایا، کسو شخص نے انہیں خواب میں دیکھا اور پوچھا کہ مرنے کے بعد تم پر کون کون سی واردات گذری اور اب کیا حال ہے۔ جواب دیا کہ ایک مدت تئیں عذاب کے عقاب کے پنجے میں اور سختی کے شاہین کے چنگل میں گرفتار تھا۔ ایک بارگی کریم کے کرم سے اس حالت سے چھٹکارا ہوا اور سارے گناہ معاف ہو گئے۔ سائل نے پھر دریافت کیا کہ کس کے وسیلے سے نجات پائی۔ بولے کہ ایک میدان میں مسافر خانہ بنایا تھا۔ شاید کوئی غریب راہ چلتا جیٹھ کے دنوں دوپہر کی دھوپ میں تونسا ہوا اس کے سائے میں آن کر بیٹھا، اس نے کوئی دم آرام پایا۔ جب ٹھنڈی ہوا اور راہ کی ماندگی سے ہرا ہوا۔ خوش ہو کر نہایت عاجزی سے بدل دعا کی کہ اے بارالہا اس مکان کے بنانے والے کے گناہ بخش اور اس کی روح کو فردوس کی چھاؤں میں جگہ دے۔ وونہی اس کی دعا کا تیر قبولیت کے نشانے پر بیٹھا۔ میری آمرزش ہوئی اور جہنم کے گڈھے سے نکل کر بہشت کے غُرفہ میں رہنے کا حکم ہوا۔" (گنج خوبی ص 134، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، دہلی 1966)

3.6.2 میر امن کی نثر؛

میر امن کی نثر نگاری سے متعلق ابتدا گنج خوبی سے ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''فقط فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا، اس لیے مطلب کو لے کر اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا اور جس طرح شیخ سعدی شیرازی کی گلستان لچ فارسی کے مکتب میں پہلے کام آتی ہے، ویسے ہی میں نے اردوئے معلی کی زبان کو بے پیچ ورکاؤ، جیسے بادشاہ سے لیکر امراء اور ان کے ملازم بولتے ہیں، بولا۔ والا نہ عربی اور فارسی کی لغتیں اور اصطلاحیں چاہتا تو بہت سی بھر دیتا۔ لیکن یہ زبان کچھ کیفیت نہ پاتی بلکہ آمیزش پا کر کچھ اور ہو جاتی۔ اب یہ مبتدی کے واسطے فائدے مند اور منتہی صاحب دریافت کو پسند آئے گی کہ کیا بے لگاؤ دریاؤ کی مانند اس کی عبارت رواں اور مثال گھوڑے باد پا کے کہ میدان ہموار اور صاف پاتا ہے، دواں ہے۔''

یہ اقتباس اگرچہ گنج خوبی میں ہے لیکن اس کا اطلاق میر امن کی باغ بہار پر بھی ہوتا ہے۔ اس کے مطابق ان کی نثر کے امتیازی خط و خال متعین کیے جائیں تو وہ درج ذیل ہوں گے:

1۔ فارسی لفظ کے لغوی یا ہو بہو معنی سے احتراز
2۔ محاورے اور روزمرّے کا استعمال
3۔ عربی و فارسی کی لغات اور اصطلاحات سے پرہیز
4۔ بول چال کی زبان پر زیادہ توجہ
5۔ اردوئے معلاّ کی زبان کی پاسداری

میر امن کے نزدیک ان کی نثر انہی 'عناصر خمسہ' کا مجموعہ ہے۔ ان میں اُس سادگی و سلاست کا ذکر نہیں کیا جو ابتدا سے آخر تک ان کی کتابوں بالخصوص باغ و بہار میں موجود ہے، لیکن گمان غالب ہے کہ آخر الذکر دو صفتوں یعنی بول چال اور اردوئے معلاّ کی زبان کی جانب اشارہ کر کے انھوں نے اس بھرم کو قائم رکھا ہے۔ ان ہی دونوں خصوصیات کا مجموعہ شاہ عالم ثانی کی داستان عجائب القصص ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ داستان نوطرز مرصع کی طرح گلکرسٹ یا میر امن کی نظر سے گذری یا نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی زبان میر امن کی باغ و بہار سے لگا کھاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اردو نثر کی جس سادہ بیانی کو فورٹ ولیم کالج سے منسوب کرتے ہیں، اس کی نمایاں مثال ما قبل کی داستانوں میں بھی موجود ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثری تصانیف کے مقابلے میں اس کا اوسط کم ہے۔

اب گلکرسٹ کی ان ہدایات پر ایک نظر ڈالیے جن کا لحاظ کالج کے ہر مترجم کو رکھنا پڑا۔ یعنی جو لفظ کہ جس طرح وہ عوام میں رائج ہیں یا جن کی ادائگی ہر چھوٹا بڑا خواہ مرد ہو یا عورت اپنے طور پر کرتا ہے، ان کی پیروی از بس ضروری ہے۔ چنانچہ میر امن نے ایسے الفاظ کے برجستہ استعمال پر خصوصی توجہ مرکوز کی۔ اس کے دو نتائج سامنے آئے۔ ایک یہ کہ عربی و فارسی کے بعض الفاظ اپنی بگڑی شکل میں ان کی نثر کا حصہ بن گئے اور دوسرا یہ کہ مردہ یا نیم مردہ بے شمار الفاظ کے استعمال سے ان کی نثر میں تنوع اور کشادگی کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ آج ہم ایسے الفاظ کو متروکات سمجھتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر امن کے یہاں ان کی موجودگی اس عہد کی عوامی بول چال کا ہی مظہر ہے۔ اسی ذیل میں ان محاوروں، روزمرّوں اور ہندی الفاظ کو بھی شمار کرنا چاہیے جو میر امن کی نثر کا خاصہ ہیں کہ یہ سب عوام و خواص کی زبان کا حصہ رہے۔ گلکرسٹ یا میر امن اسی کو 'ٹھیٹھ ہندوستانی' کہتے ہیں۔ باغ و بہار اسی ٹھیٹھ ہندوستانی میں کی گئی 'گفتگو' کی ترجمان ہے۔ یہ عوام کی فہم و فراست کے مدنظر لکھی گئی ایسی داستان ہے جس کا بنیادی مقصد بھی 'خواص' سے زیادہ 'عوام' کو متوجہ کرنا تھا اور وہ بھی ایسے عوام جو اردو کی معمولی شد بدر کھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ

اس کا بیانیہ حصہ ہو یا کرداروں کے مابین مکالمہ، میر امن ہر دو مقامات پر عوام پسند زبان اور اس کے لہجے کو برقرار رکھتے ہوئے سلامت روی کے ساتھ گذر جاتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ میر امن نے" اپنی کتاب آسان اور بامحاورہ زبان میں اس وقت لکھی جب فارسی اور عربی الفاظ کی شدت، قافیہ پیائی، رنگین بیانی کو ہی قابلیت کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ میر امن نے روزمرہ اور محاورے کی نظر فریب کیاریوں کے سامنے عربیت کی سنگلاخ زمین کو بیچ جانا۔" (شمالی ہند کی نثری داستانیں بحوالہ باغ و بہار ص 27 مرتبہ پروفیسر ابن کنول) نثر نگاری کا یہ انداز میر امن کا مزاج تھا یا گلکرسٹ کی تاکید وفہمائش کا اثر؟ قطعیت کے ساتھ اس کا جواب آسان نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ میر امن نے پہلی بار اردو نثر کو فارسی کے دائرۂ اثر سے باہر نکالا اور اپنے مخصوص روزمروں اور محاوروں کے استعمال سے اسے ایک نئی زندگی عطا کی۔ ذیل میں اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

(1) "اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماباپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں، تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں۔"

(2) "اتفاقاً ایک فقیر کو چھینک آئی، شکر خدا کا کیا۔ وہ تینوں قلندر اس کی آواز سے چونک پڑے۔ چراغ کو اکسایا، ٹھیپ تو روشن تھا۔ اپنے اپنے بستروں پر حقے بھر کر پینے لگے۔ ایک اُن آزادوں میں سے بولا۔ اے یاران ہم درد، رفیقان جہاں گرد! ہم چاروں صورتیں، آسمان کی گردش سے اور لیل ونہار کے انقلاب سے دربدر خاک بسر ایک مدت پھریں۔ الحمدللہ کہ طالع کی مدد اور قسمت کی یاوری سے آج اس مقام پر باہم ملاقات ہوئی اور کل کا احوال کچھ معلوم نہیں کہ کیا پیش آوے۔ ایک گت رہیں یا جدا جدا ہو جاویں۔ رات بڑی پہاڑ ہوتی ہے۔ ابھی سے پڑ پڑ رہنا خوب نہیں۔ اس سے یہ بہتر ہے کہ اپنی اپنی سرگذشت، جو اس دنیا میں جس پر بیتی ہو، بہ شرطے کہ جھوٹھ اس میں کوڑی بھر نہ ہو، بیان کرے تو رات کٹ جائے۔"

محاورے اور روزمرے کے استعمال کی چند مثالیں دیکھیے جن پر عوام پسند ہونے کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے:

"ہم نے عرش پر جھنڈا اگاڑا ہے۔ /تو اسی طرح خاک چھانتا پھرے گا۔ /خوشی کے مارے اتنا پھولا کہ جامے میں نہ سماتا تھا۔ /ڈوبتے کو تنکا کا آسرا بہت ہے۔ /مینڈ کی کو بھی زکام ہوا۔ /کئی آدمی مرہم کی تیاری میں پیس پاس رہے تھے۔ /اور شراب سے دھودھا کر زخموں کو ٹانکے دے کر /عالمگیر ثانی کے وقت تک پیڑھی بہ پیڑھی سلطنت چلی آئی"۔

باغ و بہار کا ماخذ نوطرز مرصع ہے لیکن محققین کا خیال ہے کہ باغ و بہار کا قابل لحاظ حصہ نوطرز مرصع سے میل نہیں کھاتا۔ ان کے مطابق باغ و بہار میں ایسے متعدد مقامات ہیں جہاں میر امن نے اظہار بیان ہی نہیں بلکہ قصے کے واقعات میں بھی حذف واضافہ سے کام لیا ہے۔ خاص طور پر قصے کی جزئیات بعض مقامات پر نوطرز مرصع سے بالکل الگ معلوم ہوتی ہیں۔ قابل غور بات یہ ہے کہ انہی جزئیات میں شامل واقعات کے بیان سے میر امن کی باغ و بہار محض ترجمہ نہیں بلکہ ایک تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ عام ہندوستانی بالخصوص اشرافیہ طبقے کے ذوق و شوق اور ان کے طرز بود و باش کا جیسا بیان باغ و بہار میں موجود ہے، ویسا کسی ماقبل یا مابعد کی تصنیف میں نہیں ملتا۔ جمیل جالبی نے اپنے مخصوص انداز میں اس کی تفصیل کچھ اس طرح پیش کی ہے:

"باغ و بہار میں۔۔۔ ہر واقعہ اس دور کی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ بیان میں آتا ہے اور قصے کی فضا کو مزید دلچسپ اور پُر کشش بنا دیتا ہے۔ اس عمل سے باغ و بہار میں زندگی وتہذیب کی ترجمانی کا دل آویز رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ دعوتوں اور ضیافتوں کے بیانات، درباروں کا رکھ رکھاؤ، رسوم ورواج، بادشاہوں کے استقبال کے طور طریقے، جلوس کی سواری وغیرہ سے اس دور کی زندگی کی جیتی جاگتی

تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔اس تصویر میں زندگی اس لیے بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ طور طریقے میر امن کے زمانے میں رائج تھے۔۔۔ باغات کیسے ہوتے تھے، کس قسم کے پھول اُگائے جاتے تھے، حویلی کس طرح سجائی جاتی تھی اور اس میں کیا کیا سامان آرایش رکھے جاتے تھے، امرا شرفا کیا لباس پہنتے تھے، مہمان نوازی کی کیا نوعیت تھی۔۔۔عورتیں کس طرح سنگھار کرتی تھیں، کون سے زیورات پہنتی تھیں،۔۔۔ باغ و بہار کو پڑھ کر اس دور کی تہذیب کی ایک واضح تصویر سامنے آ جاتی ہے۔" (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 436)

جمیل جالبی سے قبل مولوی عبد الحق، وقار عظیم، رشید حسن خاں وغیرہ نے بھی باغ و بہار کی اس تہذیبی فضا کو اس کی اہم ترین خصوصیات میں شمار کیا ہے۔اپنے دور کے ان معتبر اہل قلم کے بیانات اس بات کا مزید ثبوت ہیں کہ میر امن کی نثر میں جو سحر البیانی کی کیفیت ہے اور جس کی وجہ سے ان کا ہر پیراگراف دل و دماغ پر چھا جاتا ہے، وہ ان کے منفرد نثر نگار ہونے کا بیّن ثبوت ہے۔اس میں ادبی چاشنی کے ساتھ ایسا تخلیقی جوہر بھی شامل ہے جو ان کی نثر کو ترجمہ سے بلند اور تصنیف سے قریب تر کر دیتا ہے۔اس کا اندازہ ذیل کے دو بیانات سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ آپ کے خیال میں باغ و بہار کی سب سے اہم خوبی کیا ہے؟

2۔ نوطرز مرصع کی نثر کے متعلق گلکرسٹ کا کیا خیال تھا؟

3.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں؛

☆ میر امن کے سوانحی کوائف سے زیادہ واقفیت نہیں۔لیکن ان کے ہی کے بعض بیانات کی روشنی میں اب تک جو نتیجہ برآمد کیا گیا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دہلی کے باشندے تھے، اور اپنے دور کے سیاسی حالات کے سبب ہجرت کر کے پہلے عظیم آباد اور اس کے بعد کلکتہ چلے گئے۔کلکتہ میں میر بہادر علی حسینی کے توسط سے ان کی ملاقات جان گلکرسٹ سے ہوئی جو فورٹ ولیم کالج میں شعبۂ ہندوستانی کے سربراہ تھے۔ان ہی کی ایما پر کالج میں جن حضرات کا تقرر ہوا، ان میں میر امن بھی شامل تھے۔

☆ یہ انیسویں صدی کے بالکل ابتدائی ایام تھے، جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان پر کامل اقتدار کے لیے فورٹ ولیم کالج قایم کیا۔اس کالج کا بنیادی مقصد، بیرون ہند سے آنے والے نوجوان انگریز ملازمین کو، ہندوستانی زبانوں سے واقف کرانا تھا تاکہ آگے چل کر وہ 'برطانوی ہند' کے نظم و نسق کو بہتر طور پر انجام دے سکیں۔

☆ چنانچہ اس کالج نے میر امن اور دوسرے منشیوں سے ترجمہ و تالیف کا جو کام لیا اس کی زبان روایتی انداز کی نثر سے، جس کی نمایاں مثال اُس دور میں تحسین کی نوطرز مرصع ہے، بالکل مختلف تھی۔

☆ یہ سادہ و سلیس اور روزمرہ کی حامل ایسی زبان تھی جسے آسانی سے یہ نووارد انگریز سیکھ سکتے تھے۔

☆ میر امن اور دوسرے منشیوں نے اسی انداز کی نثر پر توجہ مرکوز کی۔مگر جس شخص نے نثر کے اس انداز کو اپنے تخلیقی جوہر سے سب کے لیے پسندیدہ اور قابل مطالعہ بنا دیا، وہ میر امن تھے۔

3.8 کلیدی الفاظ

لفظ	معنی	لفظ	معنی	لفظ	معنی

غیر معروف	جو مشہور نہ ہو	پردۂ خفا	پوشیدہ رہنا	دہلوی نژاد	دہلی کا رہنے والا
ہم رکابی	ایک ساتھ رہنا	شرفا	شریف کی جمع	جنم بھوم	پیدائش کی جگہ، وطن
اشرف البلاد	شرفا کا شہر	طالع	قسمت	چندے	کچھ دنوں تک
غور و خوض کرنا	گہرائی سے سوچنا	عیال	اولاد	اطفال	بچے
مفتخر	فخر کے لائق	معزز	عزت کے لائق	عسکری	فوجی

3.9 نمونہ امتحانی سوالات

3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات :

1۔ میرامن کی پیدائش کہاں ہوئی ؟

2۔ میرامن کے علاوہ ان کے دوسرے نام کیا بتائے گئے ہیں؟

3۔ میرامن کی پیدائش کا قیاسی زمانہ کیا ہے؟

4۔ میرامن کے اجداد کو بادشاہان وقت نے کن دو القاب سے نوازا تھا؟

5۔ آپ بیتی سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات :

1۔ میرامن کے متعلق اپنی معلومات کو تیس سطروں میں لکھیے ۔

2۔ نوطرز مرصع کے متعلق ایک مختصر نوٹ لکھیے ۔

3۔ میرامن کے نزدیک ان کے ترجمے کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

4۔ جان گلکرسٹ کے متعلق آپ کیا جانتے ہیں؟

5۔ باغ و بہار کے مقابلے میں گنج خوبی کیوں زیادہ مشہور نہیں ہوئی ؟

3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات :

1۔ رشید حسن خاں نے دلّی کے کس محلّے کو میرامن کی جائے سکونت قرار دیا ہے؟

2۔ 'منصب دار قدیم' کا کیا مطلب ہے؟

3۔ میرامن نے کس بادشاہ کے 'پورب' میں ہونے کا ذکر کیا ہے؟

3.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ باغ و بہار (صرف مقدمہ) مرتبہ رشید حسن خاں

2۔ باغ و بہار مرتبہ، فیروز احمد

3۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم) جمیل جالبی

4۔ اردو نثر کا دہلوی دبستان عبدالرحیم جاگیردار

5۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد عتیق صدیقی

اکائی 4: باغ و بہار: پلاٹ، اہم کردار

اکائی کے اجزا؛

4.0 تمہید

باغ و بہار کے قصوں کو میر امن نے 'سرگذشت' کا نام دیا ہے۔ یہ چار عاشق مزاج نوجوانوں کی سرگذشت ہے جو الگ الگ ملکوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں ایک کو چھوڑ کر کہ یہ رئیس زادہ ہے، باقی تین شاہزادے ہیں۔ یہ چاروں عشق میں ناکام ہو کر خودکشی کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ مگر ایک غیبی طاقت انھیں ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ اسی غیبی طاقت کی مدد اور اس کے مشورے سے یہ چاروں ملک روم میں پہنچ کر، رات بسر کرنے کی خاطر ایک دوسرے کو اپنی سرگذشت سناتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے علاوہ وہاں اور کوئی نہیں، مگر ایسا نہیں۔ وہاں ایک اور شخص بھی آ موجود ہوتا ہے جو اسی ملک کا بادشاہ آزاد بخت ہے۔ آزاد بخت اس امید پر ان چاروں درویشوں کے قریب پہنچ کر ان کی سرگزشت سنتا ہے کہ شاید یہ ولی کامل ہوں اور ان کی دعاؤں سے اُسے اپنی 'زندگی کا پھل' یعنی اولادِ نرینہ حاصل ہو جائے۔

4.1 مقاصد

قصہ یا کہانی میں رونما ہونے والے واقعات کی فنکارانہ ترتیب کا نام پلاٹ ہے۔ باغ و بہار چونکہ ایک داستان ہے، اس لیے اس میں شامل قصوں کا پلاٹ درج کرنے کا پہلا مقصد تو یہ ہے کہ قارئین ایک نظر میں باغ و بہار کے تمام قصوں سے واقف ہو جائیں۔ دوسرا یہ کہ وہ

جس درویش کی سیر کے مکمل متن کا مطالعہ کر رہے ہیں، اس کی بنیاد پر دوسرے قصوں کی بُنت کا اندازہ کر سکیں۔ قصوں کے پلاٹ میں کوئی پیچیدگی یا الجھاؤ نہیں، یہ عموماً سادہ ہیں اور بیانیہ کا انداز رکھتے ہیں۔ ان میں گرچہ مختصر اور طویل دونوں طرح کے قصے ہیں مگر ان کی کہانی اپنے آپ میں مکمل اور ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ ذیل میں ان الگ الگ قصوں کے پلاٹ ملاحظہ کیجیے:

4.2 سیر پہلے درویش کی

ملک یمن سے تعلق رکھنے والا یہ درویش خواجہ احمد نام کے ایک بڑے تاجر کا بیٹا ہے جو اپنے باپ کے مرنے پر اُس کی بے شمار دولت کا وارث بنتا ہے۔ اس دولت نے اُسے غلط راستے پر ڈال دیا اور وہ سوداگری بھول کر شراب و شباب کی دنیا میں کھو گیا۔ ایک مدت تک جب یہی حالت رہی اور یہ درویش اسی طرح اپنے حال میں مست رہا، تو ایک دن ایسا بھی آ گیا جب اس کے پاس فقط ٹوپی اور لنگوٹی باقی بچی۔ ایسے میں کوئی دوست آشنا بھی پاس نہیں رہا۔ جب نوبت فاقے تک پہنچی تو اسے وہ بہن یاد آئی جس کے ساتھ اس نے کبھی کوئی سلوک نہیں کیا تھا۔ لیکن اب اُس کے سوا کوئی دوسرا ہمدرد بھی نظر نہیں آیا۔ چنانچہ وہ جیسے تیسے اپنی بہن کے گھر پہنچتا ہے۔

بھائی کو اس حال میں دیکھ کر بہن کو خوشی کم اور دکھ زیادہ ہوا۔ اس نے شب و روز اس کی دل جوئی اور خدمت کی۔ ایک عرصے بعد اس نے اپنے بھائی کو زمانے کا نشیب و فراز سمجھاتے ہوئے کہا کہ 'مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو زیب نہیں دیتا۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے، اُس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خاص طور پر اس شہر کے لوگ کہیں گے کہ یہ آدمی باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا ہے۔ یہ بڑی جگ ہنسائی کی بات ہے۔' یہ کہہ کر اس نے بھائی کو پچاس توڑے اشرفیوں کے دیے اور کہا کہ ان روپیوں سے تجارت کے لائق مال خرید کر وہ دمشق کا سفر کرے تا کہ اس تجارت سے اس کی حیرانی و پریشانی دور ہو۔

درویش نے بہن کے مشوروں پر عمل کیا اور تجارتی مال و اسباب کو دمشق جانے والے ایک سوداگر کے حوالے کر کے، خود خشکی کے راستے سے دمشق جا پہنچا۔ جب وہ شہر کے قریب پہنچا تو رات ہو چکی تھی اور فصیلِ شہر کا دروازہ بند ہو چکا تھا۔ وہ وہیں ٹھہر کر صبح کا انتظار کرنے لگا۔ آدھی رات کے قریب جب ہر طرف سناٹا تھا، اس نے قلعے کی دیوار سے ایک صندوق کو نیچے اترتے ہوئے دیکھا۔ وہ سمجھا کہ شاید خدا نے اس کی سرگردانی پر رحم کھا کر کوئی 'خزانۂ غیب' عطا کیا ہے۔ اس نے لالچ میں صندوق کو کھول کر دیکھا تو اس میں خزانہ نہیں بلکہ ایک نوجوان دوشیزہ گھایل پڑی کراہ رہی تھی۔ اس کے آہستہ آہستہ ہلتے ہونٹ سے جو کچھ یہ درویش سن سکا وہ یہ تھا کہ 'اے کم بخت بے وفا، اے ظالم پُر جفا! بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا۔ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا انصاف خدا کو سونپا'۔ یہ سن کر درویش صورت حال سے واقف ہو گیا مگر دل میں سوچا کہ یہ نازنین تو اب بھی اسی ظالم شخص کی محبت میں گرفتار ہے جس نے اسے مُردہ سمجھ کر قلعے کی دیوار سے نیچے پھینک دیا۔ اُس نے جاننا چاہا کہ وہ کون ہے اور اس کی یہ حالت کس نے کی ہے۔ مگر جواب میں اس نے صرف اتنا سنا کہ اگر وہ مر جائے تو اسی صندوق میں کسی جگہ اُسے گاڑ دیا جائے تا کہ کسی کو اس کے مرنے کی خبر تک نہ ملے۔

درویش سوچنے لگا کہ اگر صبح تک یہ زندہ رہی تو شہر میں جا کر کسی حکیم سے اس کا علاج کراؤں گا۔ چنانچہ جیسے ہی صبح نمودار ہوئی، درویش شہر میں داخل ہو کر پہلے اپنے قیام کی جگہ تلاش کرتا ہے، پھر عیسیٰ نامی ایک جراح کو اپنے ساتھ لے کر واپس ہوتا ہے۔ عیسیٰ نے زخم کے معائنے کے بعد تسلی دی کہ انشاء اللہ چالیس دنوں کے اندر اس کے زخم بھر جائیں گے۔ اُس کے مشوروں پر درویش عمل کرتا رہا۔ جیسے جیسے اس کا زخم بھرتا گیا ویسے ویسے اس درویش کے دل میں اس دوشیزہ کے لئے محبت کا جذبہ بڑھتا گیا۔ وہ جس کام کے لئے کہتی یہ بلا کسی عذر کے اسے انجام دیتا اور ہر دم ایک پروانے کی طرح اس کے گرد پھرتا رہتا۔ ایک مدت کے بعد جب وہ نازنین صحت یاب ہو گئی، تو غرور اور تکبر کے انداز میں اس نے درویش کو یہ تاکید کی کہ اگر تجھے میری دلجوئی منظور ہے تو میری کسی بات میں دخل نہ کیجو ورنہ پچھتائے گا۔

ایک دن اس دوشیزہ نے درویش سے کہا کہ اگر چہ تیری خدمات بہت ہیں، مگر فی الحال اس کا بدلہ مجھ سے ممکن نہیں۔ یہ کہہ کر اس نے ایک شقہ درویش کے حوالے کیا اور کہا کہ فلاں مقام پر سیدی بہار نام کا جو شخص رہتا ہے، اُس تک اِسے پہنچا دے۔ یہ درویش اُس جگہ پہنچا اور شقہ کو سیدی بہار کے حوالے کر کے جواب کا منتظر رہا۔ سیدی بہار نے اس سے بغیر کچھ دریافت کئے گیارہ سر بہ مہر کشتیاں اس کے حوالے کر دیں۔ ان کشتیوں کو لے کر درویش اس نازنین کے حضور میں پہنچا اور اس کے مزید حکم کا منتظر رہا۔ اس نے ان کشتیوں کو درویش کے حوالے کرتے ہوئے کہا کہ انھیں اپنے خرچ میں لا تا کہ تیری تنگ دستی دور ہو۔ درویش سر بہ مہر کشتیاں پا کر مطمئن تو ہوا، مگر اب وہ سوچنے لگا کہ آخر یہ کیا ماجرا ہے کہ محض ایک پُرزے کا غذ کو دیکھ کر، سیدی بہار نے ایک انجان کے ہاتھ میں اتنی بڑی رقم دے دی؟ کچھ دنوں بعد اسی نازنین نے، درویش کو شہر کے مشہور سوداگر یوسف کی دوکان سے، جواہر اور زرق برق خلعت خرید لانے کا حکم دیا۔ درویش اشرفیاں لے کر یوسف سوداگر کی دوکان پر پہنچا، تو معلوم ہوا کہ ایک خوبصورت شخص اپنی دوکان پر بیٹھا ہے اور آس پاس اسے دیکھنے والوں کا ایک ہجوم ہے۔ یوسف سوداگر جب درویش کی جانب متوجہ ہوا تو اسے درویش کی بول چال سے اندازہ ہو گیا کہ یہ کوئی مقامی شخص نہیں ہے۔ چنانچہ اس نے درویش کو دوستی اور آشنائی کا بھروسہ دلا کر اپنے گھر ضیافت پر آمادہ کر لیا۔ گھر پہنچ کر درویش نے یہ ساری باتیں اس نازنین کو بتا دیں۔ اُس نے یہ کہہ کر دعوت کی بات منظور کر لی کہ آدمی کو اپنے قول کا پاس رکھنا چاہیے۔ اس حکم کے بموجب درویش یوسف سوداگر کی ضیافت میں تین شب و روز تک شریک رہا۔ اس درمیان وہاں رقص و سرود کے ساتھ شراب کی محفلیں بھی جمتی رہیں۔ آخری شب اس محفل میں یوسف سوداگر کی معشوقہ بھی آموجود ہوئی جو شکل و صورت سے بھونڈی اور انتہائی بدشکل تھی۔ درویش اسے دیکھ کر حیرت میں پڑ گیا کہ ایسے خوبصورت جوان کی معشوقہ اتنی بدہیئت! بہر حال گھر واپسی پر درویش نے یہ سارا حال اس نازنین کو سنا دیا۔ اس نے کہا کہ اب تم پر لازم ہے کہ اسے بھی اپنے گھر لاؤ اور اس کی ضیافت کا بدلا چکاؤ۔ درویش اس کے حکم کے مطابق یوسف سوداگر کے پاس پہنچا اور باتوں باتوں میں اپنے گھر کی دعوت پر اُسے آمادہ کر لیا۔ جب وہ دونوں واپس لوٹے تو درویش یہ دیکھ کر سخت حیران ہوا کہ ضیافت کا اس درجہ شاہانہ انتظام کیوں کر ممکن ہو سکا اور اس کے گھر کی ساری ہیئت کیسے یکسر بدل گئی۔ یوسف سوداگر بھی اس پُرتکلف ضیافت میں تین شب و روز تک شریک رہا۔ آخری شب درویش کی فرمائش پر یوسف سوداگر کی معشوقہ بھی اس میں شامل ہوئی۔ حاضرین مجلس اسے دیکھتے ہی انگشت بدنداں ہو گئے اور محفل کا رنگ بھی کچھ سے کچھ ہو گیا۔ کثرت شراب نوشی کی وجہ سے سب مدہوش ہو کر پڑ رہے۔ اسی عالم میں صبح کو جب درویش کی آنکھ کھلی تو یہ دیکھ کر اس کا نشہ ہرن ہو گیا کہ گھر تو وہی ہے مگر نہ وہ ارباب مجلس ہیں نہ وہ سوداگر اور نہ ہی اس کی معشوقہ۔ یہاں تک کہ وہ نازنین بھی موجود نہیں جس نے اکیلے دم پر اتنی شاندار ضیافت کا انتظام کیا تھا۔ البتہ یوسف سوداگر اور اس کی معشوقہ کی گردن کٹی لاشیں ایک کونے میں پڑی ہیں۔ یہ نظارہ دیکھ کر درویش خوف زدہ ہو گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ سب کیا ہے اور کیوں ہو گیا۔ مکان میں موجود ایک خواجہ سرا سے صرف اتنا معلوم ہو سکا کہ وہ نازنین بھی اب یہاں نہیں بلکہ فلاں مکان میں ہے۔ درویش بمشکل اس مکان تک پہنچا۔ مگر پہلے تو اس نازنین نے اُس سے ملنا ہی گوارا نہیں کیا اور جب دونوں کا آمنا سامنا ہوا تو شکوہ و شکایت کے دفتر کھل گئے۔ درویش لاکھ اپنی خدمت گزاری یاد دلاتا مگر وہ نازنین اپنی ادائے خاص سے انکار کرتی رہی۔ آخر تنگ آ کر درویش نے کہا کہ اب میں اس طرح کی زندگی جینا نہیں چاہتا۔ میرا علاج شاہزادی کے پاس ہے، وہ کریں یا نہ کریں۔ اس کے مایوسانہ لہجے کا شاہزادی پر اثر ہوا اور اس نے شاہی حکیموں کو بلوا کر یا جاننا چاہا کہ اس درویش کو کیا روگ لگا ہے کہ صورت شکل پہچانی نہیں جاتی۔ اسے حکیموں سے جواب ملا کہ یہ شخص کسی کا عاشق ہے۔ وہ ملے تو اسے نئی زندگی حاصل ہو۔ یہ سن کر شہزادی درویش سے مخاطب ہو کر بولی؛ تو نے بیٹھے بٹھائے مجھے بدنام اور رسوا کیا۔ اب اور کیا چاہتا ہے۔ جو تیرے دل میں ہے، صاف صاف کہہ دے۔ یہ سن کر درویش نے اپنے آپ کو اُس کے سامنے ایک 'امیدوار' کے طور پر پیش کر دیا۔ شہزادی نے اسے پیار بھری نظروں سے دیکھا اور کہا کہ مجھے بھی قبول ہے۔ شادی کے بعد درویش چاہتا تھا کہ شہزادی اپنے تمام احوال

سے اُسے باخبر کردے مگر جب ایسا نہیں ہوا تو وہ ذہنی طور پر پریشان رہنے لگا۔ اس نے اس کا اظہار بھی کیا مگر شہزادی نے جواب دیا کہ میرا راز اگر افشا ہو گیا تو بڑی قیامت مچے گی۔ بہر حال ایک دن اس نے اپنی سرگذشت بیان کر دی۔ اس سے معلوم ہوا کہ وہ دمشق کے سلطان کی بیٹی ہے اور بڑے ناز و نعم میں پلی بڑھی ہے۔ بچپن سے ہی وہ جن ہم جولیوں کی صحبت میں رہی ان میں یوسف سوداگر بھی تھا، جس سے وہ دیوانگی کی حد تک محبت کرتی تھی۔ اسی کی چاہت میں اس نے شراب نوشی شروع کی اور اپنے محل کے قریب اس کے رہنے کا انتظام کیا تاکہ وہ ہر وقت اس کی نظروں کے سامنے رہے۔ مگر یوسف سوداگر نے اپنی بھونڈی اور بدشکل معشوقہ کے لئے اُسے دھوکا دیا اور اس ڈر سے کہ کہیں میری جانب سے کوئی سخت قدم نہ اُٹھ جائے، اُس نے میرے قتل کی سازش رچی۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ تو نے مجھے بچالیا اور حتی المقدور میری خدمت کی۔ شہزادی نے مزید بتایا کہ جس سیدی بہار کے پاس اس نے شقہ بھیجا تھا وہ اس کا محرم اور خزانچی ہے۔ اس شقے میں یہ بھی لکھا تھا کہ میری گمشدگی کی خبر والدہ ماجدہ تک بھی پہنچا دیجو کہ وہ میری غیر حاضری سے پریشان ہوں گی۔ جب تو یوسف سوداگر کو اپنے گھر دعوت دینے گیا تھا، اس وقت والدہ کے پاس جا کر میں نے اپنی ساری روداد ان کو بتا دی تھی اور یہ بھی کہا تھا کہ اب میں نہیں چاہتی کہ گمنامی کے اندھیرے میرے حصے میں ہوں اور یوسف اور اس کی معشوقہ عیش کریں۔ میری ماں نے میری عیب پوشی کی اور ضیافت کا سارا لوازمہ خواجہ سرا کے ساتھ بھیج دیا۔ رات میں جب تم سب بیہوشی کے عالم میں پڑے تھے، میں نے قلماقنی سے کہا کہ ان دونوں کا سر قلم کر دے۔ اور تجھ سے میری ناراضگی کی اصل وجہ یہ تھی کہ میں نے تجھے ضیافت میں شریک ہونے کی اجازت دی تھی نہ کہ ان دونوں کے ساتھ مے نوشی کے بعد ہوش و حواس کھو کر پڑ رہنے کی۔ خیر اب جو ہوا سو ہوا۔

اب صلاح یہ ہے کہ ہم دونوں یہاں سے کہیں اور نکل جائیں۔ چنانچہ ایک رات دونوں لباس بدل کر گھر سے نکل پڑے۔ بھوک پیاس کی شدت برداشت کرتے ہوئے وہ ایسی جگہ پہنچتے ہیں جس کے آگے ایک بڑا دریا تھا۔ درویش دریا کے اُور چھور جاننے کے لیے شہزادی کو آرام کی غرض سے ایک درخت کے نیچے چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔ جب وہ لوٹا تو شہزادی وہاں سے غائب تھی۔ درویش نے دیوانہ وار اسے تلاش کیا مگر ناکام رہا۔ آخر مایوس و نامراد ہو کر خود کو ایک پہاڑ سے نیچے گرا کر ختم کر دینے کا فیصلہ کیا۔ جیسے ہی اس نے قدم آگے بڑھایا، ایک سبز پوش نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا کہ کیوں مرنے کا قصد کرتا ہے۔ انسان کو نا اُمید نہیں ہونا چاہئیے۔ بہتر یہ ہے کہ تو روم چلا جا جہاں تیرے جیسے تین درویش اور ایک بادشاہ آزاد بخت بھی تجھ سے ملیں گیں۔ ان سب سے مل کر تیری آرزو بھی بر آئی گی۔ درویش روم پہنچا اور وہاں موجود باقی درویشوں سے مل کر خوش ہوا اور سوچنے لگا کہ اگر آزاد بخت بھی مل جائے تو اس کی دلی مراد پوری ہو۔

4.3 سیر دوسرے درویش کی

باغ و بہار کا دوسرا درویش ملکِ فارس کا شاہزادہ ہے۔ ناز و نعم سے پرورش یافتہ اس شاہزادہ کو ایسے عالموں کی صحبت پسند ہے جو اُسے دنیا کے اولوالعزم بادشاہوں اور نام آور شخصیات کی ایسی خوبیوں سے واقف کرا سکیں جو ان کی شہرت کا باعث ہوئیں۔ ایک دن کسی مصاحب نے اس کے سامنے حاتم طائی کا قصہ بیان کیا جو اپنی سخاوت کے لیے مشہور تھا۔ حاتم کی یہی خوبی ملک عرب کے بادشاہ نوفل کی دشمنی کا سبب بن گئی۔ چنانچہ نوفل نے حاتم کے ملک پر چڑھائی کر دی۔ حاتم نے سوچا کہ اگر وہ جنگ کرتا ہے تو بہت سے انسان ناحق مارے جائیں گے۔ اس خیال سے وہ ملک و مال چھوڑ کر گوشہ نشین ہو جاتا ہے۔ جب نوفل کو اس کی خبر ملتی ہے تو اس نے اعلان کروا دیا کہ جو کوئی حاتم کو پکڑ کر لائے گا اُسے پانچ سو اشرفیوں کا انعام ملے گا۔ ایک بوڑھے لکڑہارے تک بھی اس انعام کی خبر پہنچی۔ اس نے سوچا کہ اگر حاتم اُسے مل جائے تو اتنی ساری اشرفیاں ہاتھ آ سکتی ہیں۔ حاتم، جو پاس کے ہی ایک غار میں چھپا تھا، لکڑہارے کی بات سن کر باہر نکل آیا اور کہا کہ میں ہی حاتم ہوں مجھے نوفل کے پاس لے چلو۔ لکڑہارے نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ ان دونوں کی باتیں سن کر وہاں تماشبین بھی جمع ہو گئے اور حاتم کو پکڑنے کا دعوی

کرنے لگے۔ نوفل کو جب معلوم ہوا کہ انعام کے اتنے دعویدار ہیں تو وہ الجھن میں پڑ گیا۔ یہ دیکھ کر حاتم نے نوفل سے کہا کہ یہ سب جھوٹے ہیں ،اصل دعوے دار یہ بوڑھا شخص ہے جو مجھے پکڑنے میں کامیاب ہوا۔ حاتم کی اس بات سے نوفل بہت متاثر ہوا اور اس کی جانب دوستی کا ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا؛ 'کیوں نہ ہو جب ایسے ہو تب ایسے ہو'۔

اس قصے کو سن کر درویش کے دل میں خیال آیا کہ کیوں نہ وہ بھی ایسا کام کرے کہ مرنے سے پہلے ہی دنیا اس کے اچھے اور نیک کام کی تعریف کرے۔ یہ گویا شہزادے کا حاتم ثانی بننے کا ایک خواب تھا، جسے عملی جامہ پہنانے کے لئے اس نے ایک بڑی عمارت کی تعمیر کرائی۔ اس عمارت میں ایک دو نہیں بلکہ چالیس دروازے تھے۔ غریب، مفلس اور ضرورت مند ایک دروازے سے داخل ہوتے اور دوسرے سے اشرفی لے کر باہر نکل جاتے۔ ایک بار ایک فقیر پہلے دروازے سے داخل ہوا اور اشرفی لے کر دوسرے دروازے سے نکل گیا۔ دوسری بار وہ دوسرے دروازے سے داخل ہو کر ایک کے بجائے دو اشرفی لے کر چلا گیا۔ جب چالیسویں دروازے کے بعد وہی فقیر پھر پہلے دروازے سے داخل ہوا تو درویش کو اس کی یہ حرکت پسند نہ آئی اور اس نے فقیر کو سخت لہجے میں ٹوکا کہ تو کیسا فقیر ہے کہ تجھے 'فقر' کی حقیقت بھی نہیں معلوم۔ فقیر نے کہا کہ بابا تجھے بھی تو 'سخی' کی اصلیت معلوم نہیں۔ یہ کہہ کر اس نے بتایا کہ اس کی نظر میں بصرہ کی شاہزادی کے سوا کوئی دوسرا سخی ہے ہی نہیں۔ فقیر کی یہ بات درویش کے دل میں گھر کر گئی۔ فقیر تو بغیر کچھ لیے چلا گیا، مگر بصرہ کی شاہزادی کی سخاوت درویش کو نہیں بھولی۔

باپ کے انتقال کے بعد جب یہ درویش خود بادشاہ بنا تو سلطنت کا کاروبار کسی وزیر کے حوالے کر کے، بصرہ کی شہزادی سے ملنے اور اس کی سخاوت کا راز معلوم کرنے کے لیے روانہ ہو گیا۔ وہاں پہنچ کر اس نے ملکہ اور اس کے عوام کی مسافر نوازی کے بارے میں جو کچھ سنا تھا، اس سے زیادہ پایا۔ اب صرف شہزادی سے ملنے کی تمنا باقی تھی۔ چنانچہ اس نے ایک محلی کے ذریعے شہزادی کے پاس ایک رقعہ بھیجا کہ وہ ہزار مصیبتیں جھیلتا ہوا شہزادی کی 'محبوبیاں' سن کر آیا ہے اور چاہتا ہے کہ شہزادی اس سے شادی کر لے۔ شہزادی نے درویش کی درخواست کو منظور کر لیا مگر یہ شرط بھی سامنے رکھ دی کہ شادی سے قبل مہر کی صورت میں درویش کو پہلے شہر نیم روز کے اُس بیل سوار شہزادے کا راز معلوم کرنا ہوگا جو ہر مہینے کی چاندرات کو ایک غلام کو قتل کرتا ہے۔ درویش نے اس شرط کو منظور کر لیا لیکن پہلے اس نے ملکہ سے جاننا چاہا کہ خود اس کی مسافر نوازی کا راز کیا ہے اور اس کے لیے خرچ ہونے والی رقم وہ کہاں سے اور کیسے فراہم کرتی ہے۔ اس کا جواب ملکہ نے نہیں بلکہ اس کی ایک دائی نے دیا۔ اُس کے مطابق ملکہ اسی ملک (یعنی بصرہ) کے بادشاہ کی سات بیٹیوں میں سب سے چھوٹی لیکن عقل کی بہت تیز ہیں۔ بادشاہ نے ایک دن اپنی بیٹیوں سے دریافت کیا کہ اگر تمہارا باپ بادشاہ نہ ہوتا اور تم سب کسی غریب کے گھر پیدا ہوتیں، تو تمہیں بادشاہ زادی اور ملکہ کون کہتا۔ تمہارا یہ سب عیش و آرام میرے ہی دم سے ہے۔ دوسری بہنوں نے بادشاہ کی تائید کی اور کہا کہ سچ ہے آپ کی سلامتی سے ہی ہماری سلامتی ہے۔ لیکن ہماری ملکہ خاموش رہیں۔ بادشاہ نے اس کا سبب پوچھا تو انھوں نے جواب دیا کہ بیشک آپ ہمارے ولی نعمت اور قبلہ و کعبہ ہیں لیکن نصیب ہر ایک کا اُس کے ساتھ ہے۔ جس نے آپ کو بادشاہ بنایا، اسی نے مجھے بادشاہزادی کا مرتبہ بخشا ہے۔ بادشاہ یہ سن کر طیش میں آ گیا اور حکم دیا کہ اسے کسی ایسے جنگل میں پھینک دیا جائے جہاں آدمیوں کا نشان نہ ہو۔ دیکھتے ہیں کہ اس کے نصیبوں میں کیا لکھا ہے۔ ملکہ کو اسی رات سنسان جنگل میں ڈال دیا گیا جہاں وہ کئی دن تک بھوکی پیاسی تڑپتی رہیں۔ مگر خدا سے یہی امید لگائے رہیں کہ اُس کے دن ضرور بدلے گیں۔ اللہ نے انھیں جنگل میں ہی اتنا خزانہ دے دیا کہ اسی سے انھوں نے ایک چھوٹا محل تعمیر کرا کر اُسے اس طرح آراستہ کیا کہ دور تک اس کی شہرت پہنچی اور خود بادشاہ سلامت نے اسے دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ جہاں پناہ کے مرنے کے بعد یہی ملکہ سلطنت کی وارث ہوئیں۔ زمین سے نکلا ہوا خزانہ اور بادشاہ کی چھوڑی ہوئی بے شمار دولت ہی اُن کی خداداد دولت ہے جسے کوئی زوال نہیں۔ ملکہ اسی دولت کو غریب غربا اور مسافروں کے لیے استعمال کرتی ہیں۔

درویش اس جواب سے مطمئن ہو کر شہر نیم روز کے لئے روانہ ہو گیا۔ وہاں پہنچ کر اس نے جو کچھ دیکھا وہ اس کی عقل سے بعید تھا۔ شہر

کا ہر آدمی اسے سیاہ پوش نظر آیا۔ چند دن دنوں بعد چاندرات کو ایک ہجوم کے ساتھ وہ اُس راستے پر جا کھڑا ہوا جدھر سے وہ بیل سوار شہزادہ آتا تھا۔ درویش اسے دیکھ کر حواس باختہ ہو گیا اور جب تک وہ کچھ سمجھتا، گاؤ سوار اپنے طور پر جو کام کرنا تھا، اسے کر کے واپس جنگل میں چلا گیا۔ درویش کف افسوس ملتا رہا۔ دو مزید چاندراتیں بھی اسی طرح گذر گئیں۔ لیکن اگلی چاندرات کو وہ بیل سوار کے پیچھے لگ گیا اور باوجود قتل کی دھمکیوں کے، وہ اس کے ساتھ اس مقام تک جا پہنچا جہاں یہ شہزادہ رہتا تھا۔ آخر تنگ آ کر شہزادے نے پوچھا کہ کیوں تو اپنی جان ناحق کھونا چاہتا ہے۔ درویش نے جواب دیا کہ وہ کسی پر عاشق ہے مگر معشوقہ نے شرط رکھی ہے کہ جب تک میں تمہارے اس حال کا راز اسے نہ بتاؤں، شادی نہیں ہو سکتی۔ یہ سن کر شہزادۂ نیم روز نے ایک آہ بھری اور بولا کہ تو بھی میری طرح عشق میں مبتلا ہے۔ لے تیری خاطر میں اپنا راز تجھ کو بتاتا ہوں۔ اس نے کہا کہ وہ بادشاہ زادہ ہے اور اس کی پیدائش کے وقت نجومیوں، رمالوں اور پنڈتوں نے بادشاہ کو مشورہ دیا تھا کہ شہزادے کو اور تو کوئی خطرہ نہیں لیکن اگر چودہ برس تک یہ چاند اور سورج کی روشنی نہ دیکھے تو باقی زندگی عیش و آرام سے گذرے گی۔ یہ سن کر بادشاہ نے میری رہائش کے لیے دوسرا محل تعمیر کرایا اور میں اس میں رہنے لگا۔ ایک دن اچانک کانوں میں کسی کے قہقہ لگانے کی آواز آئی۔ دیکھا تو سامنے ایک انتہائی خوبصورت پری تخت مرصع پر موجود ہے اور شراب پی رہی ہے۔ اس نے مجھے اپنے پاس بلا کر شراب کے دو چار جام پلا دیے اور کہا کہ آدمی زاد اگر چہ بے وفا ہوتا ہے مگر میرا دل تجھے چاہتا ہے۔ یہ کہہ کر اس نے مجھے اور بھی قریب کر لیا اور پیار و محبت کی باتیں کرنے لگی۔ میں نے زندگی میں ایسا لطف کبھی حاصل نہیں کیا تھا جیسا اُس پری کی صحبت میں میسر آیا۔ اتنے میں کوئی پریزاد اس کے پاس آ کر کانوں میں کچھ کہنے لگا۔ اس کا چہرا متغیر ہو گیا۔ وہ بولی؛ کہ اے پیارے جی تو چاہتا ہے کہ ابھی تیرے پاس رہ کر دل بہلاؤں اور ہمیشہ تیرے پاس آیا کروں مگر آسمان کو دو دلوں کی یہ خوشی منظور نہیں۔ لے میں جاتی ہوں۔ خدا تیرا نگہبان۔ وہ جنوں کے بادشاہ کی بیٹی اور کوہ قاف کی پری تھی۔ اس کے جانے کے بعد میری حالت غیر رہنے لگی۔ بادشاہ نے ہر طرح کا علاج کرایا مگر میرے مزاج کا سودائی پن نہیں گیا۔ ایک دن کسی سوداگر نے بادشاہ کو بتایا کہ ملک ہندوستان میں دریا کے کنارے پہاڑی پر ایک جٹادھاری سادھو رہتا ہے۔ وہ بڑا گیانی اور ہر طرح کے مرض کا علاج جانتا ہے۔ بادشاہ نے مجھے چند رفیقوں کے ہمراہ وہاں بھیج دیا۔ سادھو نے مجھے دیکھا اور اپنے ساتھ کٹیا میں لے گیا۔ علاج کے لیے اس نے کچھ معجون دے کر کہا کہ اسے نہار منہ کھایا کرو۔ میں اس کے ساتھ ہی ایک کٹیا میں رہنے لگا۔ وہاں چاروں طرف نظر دوڑائی تو طاق پر ایک کتاب ملی جس میں علم حکمت اور تسخیر کے نسخے موجود تھے۔ میں ان نسخوں کو پڑھتا رہتا۔ ایک دن سادھو مجھے اپنے ساتھ گھاٹ پر لے گیا۔ جب وہ نہا کر لوٹا تو بیماروں کا ایک ہجوم اس کے گرد جمع ہو گیا۔ سادھو نے ایک جوان کی طرف اشارہ کر کے مجھ سے کہا کہ اسے میں کُٹیا میں لے جاؤں۔ ساھو جب لوٹا تو اس نے اُس نوجوان کے سر کے بال تراش کر چاہا کہ کنکھجورے کو زنبورے سے کھینچ لے، تبھی میں نے اسے روکا اور کہا کہ اس سے بہتر ہے کہ دست پناہ کو آگ میں گرم کر کے کنکھجورے کی پیٹھ پر رکھ دیا جائے تو وہ خود باہر نکل آئے گا۔ یہ سنتے ہی وہ اٹھا اور چپکے سے ایک پیڑ کے پاس جا کر اپنی جٹاؤں کا پھندا بنا کر لٹک گیا۔ میں نے جب دیکھا کہ وہ مر گیا ہے تو وہیں اس کو گاڑ دیا۔ اس کے بعد میں نے کٹیا کی تلاشی لی۔ ایک جگہ بیش قیمت جواہرات کے انبار، اور دوسری جگہ اسم اعظم اور حاضرات کی ایک دوسری کتاب ملی، جس میں روحوں کی ملاقات اور تسخیر آفتاب کے نسخے تھے۔ میں نے ان سب چیزوں کو اپنے رفیقوں کے حوالے کر دیا اور وہاں سے واپس لوٹا۔ وطن پہنچ کر میں نے جنوں کی تسخیر کا عمل شروع کیا۔ چالیس دن بعد تیز آندھی میں پریزادوں کا ایک لشکر نمودار ہوا۔ تخت پر سوار، موتیوں کا تاج اور خلعت پہنے ہوئے ایک شخص کو دیکھ کر میں سمجھ گیا کہ یہ جنوں کا بادشاہ ہے۔ میں نے اس سے کہا کہ میں تمہاری بیٹی پر عاشق ہوں اور اسی کے لیے در بدر خراب و خستہ ہوا ہوں۔ بہتر ہوگا کہ آپ کی ذات سے مجھے اس کا دیدار نصیب ہو جائے۔ اس نے کہا کہ آدمی تو خاکی ہوتا ہے اور ہم سب آتشی ہیں، ان دونوں میں موافقت کیسے ہو سکتی ہے۔ میں نے قسم کھا کر کہا کہ مجھے صرف اس کا دیدار چاہیے، اس کے علاوہ میرا دوسرا کوئی ارادہ نہیں۔ اس قول و قرار کے درمیان اس پری کا تخت

بھی وہاں آ پہنچا۔ جنوں کا بادشاہ جاتے جاتے یہ تاکید کر گیا، کہ اگر تو اپنے قول سے پھرا، تو وہ کتاب چھن جائے گی جس کے زور سے تو نے ہمیں یہاں بلایا ہے۔

اب میں اور وہ پری ایک ساتھ رہنے لگے۔ اتفاقاً ایک شب شیطان نے مجھے شہوت کے لئے ورغلایا۔ پری نے لاکھ منع کیا کہ ایسا نہ کر کہ اس میں میری اور تیری سراسر خرابی ہوگی۔ مگر میں خود کو روک نہ سکا۔ اسی وقت ایک مہیب آواز آئی کہ یہ کتاب مجھے دے، اس میں اسم اعظم لکھا ہے۔ میں نے مستی میں کچھ خیال نہ کیا اور بغل سے کتاب نکال کر اسے دے دی۔ وہ پری بولی کہ آخر کار تو چوک گیا اور نصیحت کو بھول کر غلط کام پر آمادہ ہوگیا۔ یہ کہہ کر جو وہ بیہوش ہوئی تو پھر ہوش میں نہ آئی۔ اُسے اس طرح کھو کر مجھے آدمیوں سے نفرت ہوگئی۔ تب سے وقت گذارنے کے لئے ہر مہینے زمرّد کا ایک مرتبان بناتا ہوں اور شہر میں داخل ہو کر اس مرتبان کو توڑ کر ایک غلام کو مار ڈالتا ہوں۔ اس سے میری منشا یہ ہے کہ لوگ مجھے دیکھیں اور میری حالت پر افسوس کریں۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی خدا کا بندہ میرے حق میں دعا کرے اور میں بھی اپنے دلی مقصد کو پا سکوں۔

شہزادۂ نیم روز کی سرگذشت سن کر درویش کو اس سے ہمدردی ہوگئی اور اس نے وعدہ کیا کہ جب تک وہ اُس کی معشوقہ کا پتہ نہیں چلا لیتا، اُس وقت تک وہ بصرہ واپس نہیں لوٹے گا۔ پانچ سال مسلسل تلاش و جستجو کے بعد بھی جب درویش کو اس پری کا کوئی نام و نشان نہ ملا، تو ناکامی کا داغ مٹانے کے لیے، اُسے آخری صورت بس موت نظر آئی۔ اور وہ بھی ایک پہاڑ پر چڑھ کر خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اچانک پہلے درویش کی طرح ایک سبز پوش سامنے آکر اسے خودکشی سے روکتے اور ملک روم جانے کا مشورہ دیتے ہیں۔

4.4 آزاد بخت کی سرگذشت

آزاد بخت کی سرگذشت کا پلاٹ یہ ہے کہ باپ کے مرنے پر جب وہ روم کا بادشاہ بنا، تو ایک دن بدخشاں کا ایک سوداگر شہر میں آیا۔ درویش نے اسے اپنے دربار میں بلوایا۔ وہ قیمتی تحائف لے کر دربار میں حاضر ہوا اور بادشاہ کو ایک لعل نذر کیا۔ یہ پانچ مثقال کا ایک بیش قیمت لعل تھا۔ بادشاہ نے اس سے پہلے ایسا لعل کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس نے سوداگر کو انعام و اکرام کے ساتھ اپنے ملک کی سندِ راہداری دے کر منادی کرادی کہ میری قلم رَو میں یہ سوداگر جہاں بھی جائے اس سے محصول نہ لیا جائے۔ ایسے لعل کو پا کر وہ بہت خوش تھا اور سمجھتا تھا کہ دنیا میں کسی بادشاہ کے جواہر خانے میں ایسا لعل نہ ہوگا۔ وہ اسے روز دیکھتا اور درباریوں کو بھی دکھاتا۔ ایک دن اس کے وزیر نے برسرِ دربار کہا کہ بادشاہ جس لعل پر فریفتہ ہیں، وہ محض ایک پتھر ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ دنیا میں اس سے بھی بڑے لعل موجود ہیں۔ اس نے نیشاپور کے ایک سوداگر کا ذکر کیا اور کہا کہ اس کے پاس ایسے لعل کے بارہ دانے ہیں اور ہر دانہ سات مثقال کا ہے۔ ان لعلوں کو اس نے ایک کتے کے گلے میں بندھے پٹے میں ڈال رکھا ہے۔ بادشاہ نے اسے اپنی ہتک اور وزیر کی دروغ گوئی سمجھا اور فوراً اسے قتل کرنے کا حکم سنا دیا۔ لیکن ملکِ فرنگ کے ایک سفیر کی دخل اندازی کی وجہ سے اُسے قید کر کے ایک سال کی مہلت دے دی، تاکہ جو کچھ اس نے کہا، اس کا ثبوت پیش کر سکے۔

وزیر کی ایک نوعمر لیکن عقل مند بیٹی تھی۔ اُس نے اپنے باپ کی مخلصی کے لئے نیشاپور جانے اور وہاں سے ثبوت مہیّا کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ مردانہ لباس پہن کر وہ نیشاپور پہنچی اور اپنا نام بدل کر سوداگر بچہ رکھ لیا۔ ایک دن بازار میں گھومتے ہوئے، کسی دوکان کے قریب اسے پنجرے میں بند دو آدمی نظر آئے۔ وہیں پاس میں ایک کتا بھی نظر آیا جس کے گلے میں لعل کے دانے والے پٹے تھے۔ یہ دیکھ کر اسے اپنی کامیابی اور اپنے باپ کے سچے ہونے کا یقین ہوگیا۔ کسی طرح وہ سوداگر تک پہنچی جو خواجہ سگ پرست کے نام سے مشہور تھا۔ سوداگر بچہ کی احوال پرسی کے بعد خواجہ سگ پرست نے از راہ محبت اسے بیٹا سمجھ کر اپنے ساتھ ہی رہنے پر آمادہ کرلیا۔ بعد مدت جب سوداگر بچہ نے اپنے وطن لوٹنے کا ارادہ کیا تو اس کی جدائی سے بے حال ہو کر خواجہ سگ پرست بھی اس کے ساتھ ہولیا۔ ان دونوں کے لاؤ لشکر کے ساتھ پنجرہ اور وہ کتا بھی تھا جس کے گلے میں لعل کے پٹے تھے۔ اس کی خبر جب بادشاہِ روم کو ہوئی تو اس نے دونوں کو طلب کیا۔ کتے کی گردن میں بندھے پٹے کو دیکھ کر،

اسے اپنے وزیر کی بات پر یقین آ گیا۔ مگر ضد اور شرم کی وجہ سے اس نے اس دفع بھی خواجہ سگ پرست کو واجب القتل قرار دے دیا۔ اتفاق سے وہی فرنگی سفیر دربار میں موجود تھا۔ اس نے بادشاہ کو صلاح دی کہ قتل کی سزا پر عمل درآمد سے پہلے یہ بات ذہن میں رہے، کہ وزیر کی بات سچ ثابت ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ خود بادشاہ سلامت وزیر کے خون ناحق سے بچ گئے اور تیسری بات یہ کہ اس سوداگر کی کوئی تقصیر نظر نہیں آتی جو اس کے قتل کا سبب بنے۔ بادشاہ نے فرنگی سفیر کی بات مان لی۔ لیکن اس نے خواجہ سگ پرست سے کتے کے گلے میں پڑے لعل اور پنجرے میں بند آدمیوں کا راز جاننا چاہا۔ پہلے تو خواجہ سگ پرست نے معافی چاہی اور کہا کہ یہ بڑی دردناک داستان ہے مگر بادشاہ کے اصرار پر وہ راضی ہو گیا۔ اس نے کہا کہ پہلے دونوں پنجروں کو دربار میں منگوایا جائے۔ پنجرہ کے آ جانے پر اس نے بتایا کہ وہ ملک فارس کے ایک سوداگر کا بیٹا ہے اور یہ دو آدمی جو پنجرے میں بند ہیں، میرے سگے بھائی ہیں۔ جب میں چودہ برس کی عمر کو پہنچا میرے قبلہ و کعبہ راہی ملک عدم ہوئے۔ میرے ان بھائیوں نے مجھے گھر سے باہر نکال کر مال و اسباب پر قبضہ کر لیا۔ یہ کتا بچپن سے میرے ساتھ رہا۔ میں نے تنگ حالی میں بمشکل بزازی کی ایک دوکان کھولی۔ اللہ نے اس کام میں میری مدد کی۔ ایک دن معلوم ہوا کہ بازار میں قرض ادا نہ کرنے کی وجہ سے ایک یہودی ان بھائیوں کو پکڑ کر مارتا ہے۔ میں نے قرض کی رقم ادا کر دی اور انھیں اونچ نیچ سمجھا کر بیس ہزار روپے دئے کہ یہ بخارا جا کر وہاں تجارت کر سکیں۔ لیکن ان دونوں نے وہ روپے جوئے، شراب اور عیاشی میں برباد کر دیے۔ میں اس بار ان کی شرمندگی کی وجہ سے چپ رہا لیکن فوراً سوداگری کا مال خرید کر انھیں اپنے ساتھ لئے میں ایک کشتی پر سوار ہوا۔ یہ کتا میرے ساتھ ہی تھا۔ رات میں منجھلے بھائی نے مجھے جگایا۔ میں نے باہر نکل کر دیکھا تو بڑا بھائی جہاز کی باڑ پر ہاتھ ٹیکے نہوڑا ہوا ہے۔ میں بھی جھک کر دیکھنے لگا کہ کیا بات ہے۔ تبھی ان دونوں نے مجھے دریا میں ڈھکیل دیا۔ میرے ساتھ یہ کتا بھی دریا میں کود پڑا اور ہم دونوں بمشکل ایک ہفتے بعد کنارے لگے۔ بعد مدت پریشانی کے عالم میں ان سے پھر ملاقات ہوگئی۔ یہ دونوں مجھے پہچان کر بھی انجان بنے رہے۔ میں نے اپنا بھائی سمجھ کر ان سے مدد چاہی مگر انھوں نے مجھ پر خون کا الزام لگا کر حضرت یوسف کے بھائیوں جیسا برتاؤ کیا۔ کوتوال شہر نے مجھے گرفتار کر لیا اور حاکم نے مجھے موت کی سزا سنا دی۔ اتفاق سے جس دن میری موت کی سزا پر عمل درآمد ہونا تھا، اسی دن اُس شہر کا بادشاہ قولنج کے مرض میں مبتلا ہوا اور شہر کے بندی خانوں سے قیدیوں کو آزاد کرنے کی منادی کر دی گئی۔ اللہ نے مجھے موت سے بچا لیا اور میں آزاد ہو گیا۔ تب انھوں نے پھر اسی کوتوال کو رشوت دے کر مجھے زندان سلیمان کے ایک کنوے میں قید کروا دیا تاکہ میں بھوکا پیاسا مر جاؤں۔ اس کنوے میں اگر کسی نے میرے دانے پانی کا انتظام کیا اور وہاں سے نکلنے میں مری مدد کی تو یہی بے زبان کتا ہے۔ میں اس کنوے سے کیسے نکلا، یہ مجھے بھی نہیں معلوم۔ بس اتنا معلوم ہے کہ کسی نے اوپر سے رسّی پھینکی اور آواز دے کر کہا کہ جو نیا قیدی ہے وہ اسے پکڑ کر باہر آ جائے۔ میں باہر نکل کر گرتا پڑتا آگے بڑھ گیا۔ اے بادشاہ ان بھائیوں نے میرے قبیلے پر بھی بری نظر ڈالی اور اسے اتنا پریشان کیا کہ آخر کار اس نے خنجر سے خود کو ہلاک کر لیا۔ تب میں نے پنجرے بنوائے اور ان دونوں کو اس میں قید کر دیا۔ کتے کا بچا ہوا کھانا انھیں کھلاتا۔ یہ دیکھ کر دنیا مجھ کو خواجہ سگ پرست کہنے لگی۔ مگر میں جانتا ہوں کہ میں سگ پرست کیوں ہوں۔ یہ کتا مجھے بھائیوں سے زیادہ عزیز ہے۔ بادشاہ کے پوچھنے پر خواجہ سگ پرست نے بارہ لعلوں کے پانے کا راز اور ملک زیرباد کی ایک ہندو لڑکی کا ضمنی قصہ بھی سنایا۔ جب خواجہ سگ پرست اپنی سرگذشت ختم کر چکا تو وزیرزادی (یعنی سوداگر بچہ) نے بھی اپنی اصلیت ظاہر کرتے ہوئے اپنے باپ کی مخلصی چاہی۔ اُسے اس نئی ہیئت میں دیکھ کر خواجہ سگ پرست حیران رہ گیا کہ جس کو وہ اپنا متبنیٰ بیٹا سمجھتا تھا وہ ایک معشوقہ نکلی۔ بادشاہ نے ان دونوں کو رشتۂ مناکحت میں باندھ کر خوشی خوشی رخصت کر دیا۔

4.5 سیر تیسرے درویش کی

تیسرا درویش ملک عجم کا شاہزادہ ہے۔ ایک دن وہ شکار کے لئے نکلا اور ایک کالے ہرن کو دیکھ کر اسے زندہ پکڑنا چاہا۔ مگر ہرن اس کی

گرفت میں نہیں آیا اور بھاگنے لگا۔ یہ دیکھ کر درویش نے تیر مار کر اسے گھایل کر دیا۔ وہ لنگڑاتا ہوا پہاڑ کے دامن میں جا کر نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ شہزادہ تھک کر جنگل میں ہی ایک پُر فضا مقام پر پہنچا۔ وہاں اس نے ایک بوڑھے شخص کو دیکھا جو اُس شکاری کے حق میں بددعا کر رہا تھا جس نے ہرن کو گھایل کیا تھا۔ درویش بغیر کسی جھجک کے اس کے قریب پہنچا اور اپنی غلطی کے لئے معافی مانگ کر وہیں کچھ کھا پی کر سو گیا۔ نیند کے عالم میں اسے کسی کے رونے کی آواز سنائی دی۔ وہ اٹھا تو دیکھا کہ وہی بوڑھا ایک بُت کے قدموں پر سر رکھ کر رو رہا ہے۔ درویش نے اس بُت پرست بوڑھے سے اس طرح رونے کی وجہ دریافت کی تو اس نے اپنا قصہ کچھ اس طرح بیان کیا کہ وہ ایک سوداگر ہے اور اس کا نام نعمان سیاح ہے۔ تجارت کی غرض سے ہفت اقلیم کی سیر کے بعد جب جزیرۂ فرنگ میں پہنچا تو وہاں کی شاہزادی مہر نگار نے مجھے طلب کیا۔ شہزادی کے حسن و جمال نے مجھے اس کا عاشق بنا دیا۔ ایک دن اس نے مجھے ایک رقعہ اور انگوٹھی دے کر داروغہ کنجسرو کے پاس بھیجا اور جواب لانے کی تاکید کی۔ میں وہاں پہنچا تو دیکھا کہ ایک پنجرے میں کوئی خوبصورت جوان قید ہے۔ میں اُسے داروغہ کنجسرو سمجھا اور رقعہ اور انگوٹھی دے کر جواب کا منتظر رہا۔ یہ جوان مجھ سے رقعہ اور انگوٹھی بھیجنے والی شہزادی کا احوال پوچھنے لگا، تبھی وہاں موجود سپاہیوں نے مجھ پر حملہ کر دیا۔ میں نے اس حملے کی وجہ پوچھی تو ان میں سے ایک نے بتایا کہ یہ جوان قیدی موجودہ بادشاہ کا بھتیجا ہے۔ اس کے باپ اس ملک کے بادشاہ تھے۔ مرتے وقت انھوں نے اپنے اس بیٹے کا ہاتھ اپنے بھائی کے ہاتھ میں دے کر کہا کہ ابھی یہ سن وشعور کو نہیں پہنچا۔ جب تک بالغ ہووے، تم اس سلطنت کے کاروبار کو سنبھالیو اور اس کے بعد اپنی بیٹی مہر نگار سے اسکی شادی کر کے سلطنت اس کے حوالے کر دیجیو۔ بادشاہ کے مرنے کے بعد اس کے بھائی نے بد عہدی کی اور اس جوان کو سودائی مشہور کر کے ایک پنجرے میں بند کر دیا۔ یہ جوان اور شہزادی ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ میرے یہاں آنے کی خبر بادشاہ وقت تک پہنچ گئی ہے اور اس نے اپنی بیٹی یعنی ملکہ مہر نگار کو اس جوان کے قتل پر آمادہ کر لیا ہے۔ مہر نگار جب قتل کے ارادے سے پنجرے کے پاس پہنچی تو تلوار پھینک کر اس کے گلے سے چمٹ گئی۔ یہ دیکھ کر بادشاہ ناراض ہوا اور نوجوان کو پھر قید کروا دیا۔ میں گھایل تھا، ملکہ نے مجھے بلا کر علاج معالجے کے بعد خلعت اور بھاری رقم دے کر رخصت کر دیا۔ میں دربدر کی ٹھوکریں کھاتا ہوا یہاں پہنچا اور اس ویران جگہ پر ایک مکان تعمیر کر کے ملکہ کا ایک بُت بنوایا اور اب اسی کی پرستش کرتا ہوں۔ ایک دن مجھے معلوم ہوا کہ کسی وزیر نے قیدی جوان کو دھوکے سے مار ڈالا ہے، اور اس کا ایک کوکا، ہر نوچندی جمعرات کو اس کے تابوت کو لے کر شہر میں گشت کرتا ہے۔ میں مصیبتیں جھیلتا ہوا پھر اُسی جگہ پہنچا اور اس جوان کوکا کو تلاش کیا۔ اس نے میرے آنے کا مقصد جان کر مجھے ملکہ مہر نگار سے ملانے کا وعدہ کر لیا۔ میں اس کے ساتھ تابوت لے کر ایک پرفضا مقام پر پہنچا۔ وہاں ہم دونوں ملکہ کے آنے کے منتظر رہے۔ وہ جب آئی تو غمگین اور رنجیدہ خاطر تھی۔ تابوت کے پاس پہنچ کر فاتحہ پڑھی اور واپس ہونے لگی تبھی اس نوجوان نے ملکہ سے مخاطب ہو کر کہا کہ؛ ملک عجم کا شہزادہ آپ کی خوبیاں اور محبوبیاں سن کر، اپنی سلطنت برباد کر کے مانند ابراہیم ادھم یہاں تلک پہنچا ہے۔ اگر حضور اس کے احوال پر توجہ کریں تو یہ خدا ترسی اور حق شناسی سے بعید نہ ہو۔ شہزادی چپ رہی اور میرے احوال سے باخبر ہو کر چلی گئی۔ وہ نوجوان بھی روزانہ مجھے وہاں آنے کا اشارہ کر کے رخصت ہو گیا۔ اب ہم دونوں روز ملتے اور عیش کرتے۔ ایک دن ملکہ نے کہا کہ اب میرا دل یہاں نہیں لگتا۔ کہیں دور دوسرے ملک میں مجھے لے چل۔ اس کے فرمانے سے میں راضی ہو گیا اور وہاں سے نکل کر ایک انجان منزل کی طرف روانہ ہوا۔ شومیِ قسمت کہ میں راستہ بھٹک گیا۔ ملکہ تکان سے چور تھی اور چاہتی تھی کہ جلد کسی مقام پر پہنچ کر آرام کرے۔ اتفاق سے راستے میں ایک مقفل مکان دیکھ کر میں نے اس کا تالا توڑا اور اس میں داخل ہو گیا۔ صبح ہوئی تو معلوم ہوا کہ ملکہ کے غائب ہو جانے کی خبر ہر طرف پھیل چکی ہے اور بادشاہی غلام اور کٹنیاں گھر گھر جا کر ملکہ کو تلاش کر رہے ہیں۔ ایک بوڑھی کٹنی دروازہ کھلا دیکھ کر میرے مکان میں بھی گھس آئی۔ اس نے ملکہ کو اپنی اور اپنی حاملہ بیٹی کہ درد بھری کہانی سنا کر مدد کی درخواست کی۔ ملکہ نے اسے اپنی ایک انگوٹھی اور گھر میں بچا کھانا دے کر رخصت کیا۔ یہ کٹنی جیسے ہی گھر سے باہر نکلی، اس مکان کا اصل مالک بہزاد خاں وہاں آ پہنچا۔ اس نے سمجھا

کہ یہ کوئی چور ہے اور گھر سے سامان لے کر بھاگ رہی ہے۔ اس نے کٹنی کو پکڑ کر ایک پیڑ سے لٹکا دیا اور ہم دونوں کی طرف متوجہ ہوا۔ تب ہم نے اسے اصل ماجرا بتا کر مدد کی درخواست کی۔ وہ مطمئن ہو کر کہنے لگا کہ ہم بھی بادشاہ کے غلام ہیں مگر تم دونوں جس حال میں ہو، میرا فرض ہے کہ تمہاری حفاظت کروں۔ اس کے یقین دلانے پر ہم دونوں قریب چھ مہینے وہیں رہے۔ ایک دن مجھے اپنے ماں باپ کی یاد نے بہت ستایا۔ مجھے متفکر دیکھ کر بہزاد خاں نے کہا کہ اگر یہاں سے دل برداشتہ ہو تو حکم کرو، کہیں اور خیر و عافیت سے پہنچا دوں۔ میں نے اپنے وطن جانے کی خواہش کی تو اس نے ذرا توقف کے بعد کہا کہ اگر چہ پہرا سخت ہے مگر میں تم دونوں کو منزل مقصود تک پہنچانے کی کوشش کروں گا۔ اس نے تیز رفتا رگھوڑوں کا انتظام کیا اور ہم دونوں کو سوار کر کے چلا۔ شہر کے دروازے پر ہم تینوں کو پہرے داروں نے روک لیا۔ بہزاد خاں ان سے لڑ بھڑ کر ہمیں ساتھ لئے آگے بڑھ گیا۔ وطن کے قریب پہنچ کر ہم نے لب دریا خیمہ گاڑا اور ایک رقعہ لکھ کر بادشاہ کے حضور میں بھیجا۔ وہ حالات سے واقف ہو کر استقبال کے لئے دوسرے کنارے تک آگئے۔ میں نے ان کی قدم بوسی کے لئے اپنے گھوڑے کو دریا میں ڈال دیا۔ میرے پیچھے ملکہ کا گھوڑا بھی دریا میں کود گیا۔ ملکہ گھبرا کر فوراً پانی میں کود گئی۔ وہاں گہرائی زیادہ تھی۔ ملکہ کو ڈوبتے ہوئے دیکھ کر بہزاد خاں نے بھی چھلانگ لگا کر اسے بچانے کی کوشش کی۔ مگر ہائے افسوس کہ بھنور میں پھنس کر دونوں ڈوب گئے۔ بادشاہ نے ملاحوں اور غوطہ خوروں کی مدد لی مگر سب بے سود ثابت ہوئی۔ ہم اپنی منزل تک پہنچ کر بھی ناکام رہے۔ ایک رات میں بھی اسی دریا میں ڈوب کر مر جانے کا ارادہ کر کے وہاں پہنچا۔ تبھی ایک سبز پوش نے مجھے روکا اور شہزادی اور بہزاد خاں کے زندہ رہنے کی خبر سنا کر کہا کہ میں ملک روم چلا جاؤں جہاں میرے جیسے دوسرے درویش بھی موجود ہیں۔ ان سے ملوں تو ہم سب کی دلی مراد پوری ہوگی۔ تب سے اے درویشو! ہزار مصیبتیں جھیلتا ہوا آپ سب کے سامنے ہوں۔

4.6 سیر چوتھے درویش کی

باغ و بہار کا چوتھا اور آخری درویش بادشاہِ چین کا بیٹا ہے۔ بادشاہ نے انتقال کے وقت اپنے چھوٹے بھائی سے یہ وصیت کی تھی کہ میرے بعد جب تک شاہزادہ بالغ نہ ہو، تم اس ملک کے وارث رہو گے۔ بعد میرے اپنی بیٹی روشن اختر سے اس کی شادی کر کے سلطنت کی باگ ڈور اس کے حوالے کر دینا تا کہ بادشاہت ہمارے خاندان میں قائم رہے۔ بادشاہ کے مرنے کے بعد میرے چچا نے مجھے زیادہ تر زنانخانے میں رکھا۔ میں خوش تھا کہ ایک دن بادشاہت بھی ہاتھ لگے گی اور میری کتخدائی بھی ہوگی۔ میرے والد کے زمانے کا ایک حبشی مبارک نام میری خدمت پر معمور تھا۔ جب میں چودہ برس کا ہوا تو مبارک مجھے ساتھ لے کر بادشاہ کے پاس گیا اور کہا کہ اب یہ شہزادہ اس لائق ہو گیا کہ اس کی شادی کر دی جائے۔ بادشاہ نے مہورت نکلوائی تو معلوم ہوا کہ اس سال کسی مہینے میں کوئی تاریخ سعد نہیں ہے البتہ اگلا سال مبارک ہے۔ کچھ دنوں بعد مبارک رنجیدہ ہو کر میرے پاس آیا اور کہا کہ ارکان دولت اگر چہ اس بات سے خوش ہیں کہ تو کچھ دنوں بعد بادشاہ بنے گا تو اُن کی قدر و قیمت بڑھے گی اور خانہ زاد موروثی کو ان کی خدمت کا صلہ ملے گا۔ اس سے بادشاہ چچا تیری جان کا دشمن ہو گیا اور مجھے بلا کر چاہتا ہے کہ میں ہی تیرا کام تمام کر دوں۔ یہ سن کر میں خوب رویا اور مبارک سے کہا کہ مجھے تاج و تخت نہیں چاہئے بس میری جان بچ جائے۔ مبارک نے مجھے تسلّی دی اور اپنے ساتھ اُس تہ خانے میں لے گیا جہاں میرے والد نے بے شمار جواہرات اور اُنتالیس بندروں کو جمع کر رکھا تھا۔ مبارک نے ان بندروں کی حقیقت بھی جتائی کہ ہر بندر کے تابع ایک ہزار دیو ہیں جنھیں جنوں کے بادشاہ ملک صادق نے میرے والد کو تحفہ کے طور پر دئے تھے۔ لیکن یہ بندر اس وقت تک کسی کام کے نہیں جب تک کہ یہ پورے چالیس نہ ہو جائیں۔ کسی طرح اگر چالیسواں بندر بھی ملک صادق سے مل جائے تو تیر ی سب مشکل آسان ہو جائے۔ میں نے مبارک سے کہا، دادا! اب تو میری جان کا مختار ہے۔ میرے حق میں جو بھلا ہو سو کرو۔ مبارک نے ایک تدبیر سوچی۔ وہ بادشاہ کے پاس گیا اور کہا کہ جہاں پناہ! شہزادے کو مارنے کی ایک صورت ہے کہ وہ مر جائے اور آپ کی بدنامی بھی نہ ہو۔ مبارک کی تدبیر سن کر وہ خوش ہوا اور کہا کہ جہاں تیرا جی چاہے شہزادے کو لے جا اور وہیں مار کر دفن کر دے۔

مبارک نے خاموشی سے ملک صادق کے لئے تحفہ تحائف خریدے اور مجھے ساتھ لے کر اُس کے پاس پہنچا۔ وہ مبارک کو دیکھ کر خوش ہوا مگر چالیسواں بندر دینے سے قبل اس نے ایک تصویر دکھا کر یہ شرط سامنے رکھدی کہ اگر یہ شہزادہ اس لڑکی کو ڈھونڈ کر لے آوے تو اسے سب کچھ مل جائے گا۔ بس یہ دھیان رکھے کہ یہ میری امانت ہے اور امانت میں خیانت جرم ہوتا ہے۔ یہ ایک دوشیزہ کی تصویر تھی جسے دیکھ کر مجھے غش آنے لگا۔ مبارک نے مجھے سنبھالا اور ہم دونوں تصویر لے کر اُس کی تلاش میں روانہ ہوئے۔

سات برس تک ادھر ادھر بھٹکتے رہنے کے بعد ہم ایک ایسے شہر میں پہنچے جہاں ہر شخص اسم اعظم پڑھتا ہوا ملا۔ وہاں ہماری ملاقات ایک ہندوستانی فقیر سے ہوئی۔ اس کے مانگنے پر ہم نے ایک اشرفی دی تو وہ خوش ہو کر دعائیں دیتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ ہم نے چپکے چپکے اس کا پیچھا کیا تو وہ ایک کھنڈر جیسے محل میں داخل ہو گیا۔ فقیر نے وہاں کسی کو آواز دی تو ایک نہایت حسین دوشیزہ پردے سے باہر آئی۔ میں نے غور سے دیکھا تو اس کی شکل وصورت ہو بہو اس تصویر سے ملتی تھی۔ میں اب فقیر کے سامنے آ گیا اور اس کے حالات جاننے کی کوشش کی۔ اس نے بمشکل بتایا کہ وہ کبھی اس شہر کا ایک رئیس تھا مگر قسمت نے اسے ایک فقیر بننے پر مجبور کر دیا۔ اپنی بیٹی کے بارے میں اُس نے کہا کہ اس کی شادی اسی ملک کے ایک شاہزادے سے ہوئی تھی مگر عین شادی کی رات جنوں کے بادشاہ نے شہزادے کو قتل کر دیا۔ وہ شاید میری بیٹی پر فریفتہ تھا۔ اس خبر کو منحوس جان کر بادشاہ نے مجھے اور میری بیٹی کو جان سے مار ڈالنے کی کوشش کی۔ مگر کسی غیبی طاقت نے ہم دونوں کو بچالیا۔ بادشاہ اس واقعے سے اتنا گھبرایا کہ اس نے سب کو دعا اور تعویذ کی ہدایت کی۔ تب سے اس شہر کا ہر آدمی اسم اعظم کا ورد کرتا رہتا ہے۔ مگر ہم دونوں اسی حویلی میں بند ہیں اور کوئی ہمارا پرسان حال نہیں۔ فقیر کی اس روداد کو سن کر میں نے اس سے کہا کہ آپ اپنی فرزندی میں لے کر اپنی بیٹی کا ہاتھ مجھے دے دیں۔ مگر وہ راضی نہ ہوا۔ مایوس ہو کر میں فقیر کے گھر سے لوٹا اور سارا قصہ مبارک کو سنایا۔ اس نے اس پر خوشی ظاہر کی کہ ہم اپنی تلاش میں کامیاب ہو گئے۔ ایک مدت بعد جب فقیر کا انتقال ہو گیا تو میں نے اس حسینہ سے اپنی محبت کا اظہار کیا اور اپنے ساتھ ملک صادق کے پاس چلنے کے لئے اُسے راضی کر لیا۔ مبارک بار بار مجھے ملک صادق کی ہدایت بلکہ تنبیہ کا احساس دلاتا رہا مگر میں اس کی محبت میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ یہ دیکھ کر مبارک نے ایک ترکیب سوچی اور کہا کہ ملک صادق تک پہنچنے سے پہلے اس لڑکی کے جسم پر ایسا روغن مل دیا جائے جس کی بدبو سے پریشان ہو کر وہ اس لڑکی کے قریب نہ جا سکے۔ ہم ملک صادق کے پاس پہنچے، وہ ہمیں دیکھ کر خوش ہوا اور ہماری تواضع کی۔ مگر جب وہ اس حسینہ سے ملا اور اس کے بدن کی بدبو کا احساس ہوا تو اسے ایک سازش سمجھ کر مجھے غضب ناک نظروں سے دیکھا۔ میں نے اس کے ارادے کو بھانپ کر اس پر حملہ کر دیا۔ اس نے گرتے گرتے مجھے ایک ایسی لات ماری کہ میں بیہوش ہو گیا اور جب ذرا ہوش آیا تو خود کو زیک سنسان جنگل میں پایا۔ میں نے اس حسینہ کی بہت تلاش کی مگر ناکام رہا۔ آخر کار ایک پہاڑ سے نیچے کود کر جان دینا چاہتا تھا، کہ وہی برقع پوش سوار میرے سامنے بھی آیا، اور مجھے روم جانے اور وہاں اپنی مراد پانے کی خوش خبری سنا کر غائب ہو گیا۔ اے ہادیو! اب میں تمہارے بیچ ہوں اور بادشاہ سلامت بھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔ چاہئے کہ ہم پانچوں کا دلی مقصد اور مراد بر آئے۔

چوتھے درویش نے جیسے ہی اپنی سرگذشت ختم کی محل سے شہزادہ بختیار کی ولادت کی خبر آئی۔ آزاد بخت نے اسے درویشوں کی کرامت سمجھا اور بڑے پیمانے پر جشن کا حکم دیا۔ تبھی اندرون محل سے ایک شور اٹھا۔ ایک دائی نے بتایا کہ جیسے ہی شہزادے کو نہلا کر گود میں لیا گیا، ایک بادل کا ٹکڑا آیا اور دائی کو گھیر لیا۔ وہ بیہوش ہو گئی اور شہزادہ غائب ہو گیا۔ یہ سنتے ہی پل بھر میں ساری خوشیاں خاک میں مل گئیں۔ ہر طرف سوگواری کا عالم چھا گیا۔ تیسرے دن پھر ایک ابر کا ٹکڑا برآمد ہوا۔ دیکھا گیا تو ایک پنگھوڑے پر وہ نوزائیدہ شہزادہ لیٹا ہوا مسکرا رہا ہے۔ خوشیاں پھر واپس لوٹیں، اور بادشاہ کی حسرت بھری آنکھوں میں چمک نمودار ہوئی۔ یہ سلسلہ سات برس تک چلتا رہا۔ شہزادہ غائب ہوتا اور پھر واپس آ جاتا۔ بادشاہ نے درویشوں سے یہ ماجرا بیان کیا۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ ایک رقعہ بھیج کر جنوں کے بادشاہ (ملک شہبال) سے ملاقات

کی جائے۔جنوں کا بادشاہ رقعہ پڑھ کر خوش ہوا اور ایک تختِ مرصع بھیج کر آزاد بخت کو پرستان میں بلوالیا۔وہاں درویشوں کے حالات سے باخبر ہوکر اس نے جنوں کے سرداروں کو دھمکی بھرا خط بھجوایا کہ جس کسی کے پاس آدم زاد مرد یا عورت ہو اسے لے کر فوراً حاضر ہو۔جب حکم کی تعمیل ہو گئی تو ملک شہبال نے دریافت کیا کہ کیا سب حاضر ہیں۔ایک دیو نے جواب دیا کہ کوہ قاف میں جادو کا قلعہ تعمیر کرنے والا دیو غیر حاضر ہے۔یہ سنتے ہی شہبال سخت ناراض ہوا اور اس نے جنوں اور عفریتوں کی ایک فوج بھیج کر اسے گرفتار کروالیا۔ اس نے بادشاہ کے حضور میں جھوٹ بولا اور اپنے پاس کسی آدمی زاد مرد یا عورت کے ہونے کا انکار کرتے ہوئے اپنی مخلصی چاہی۔مگر شہبال نے اُسے موت کی سزا دے کر ایک دوسرا لشکر بھیج کر شہزادی کو تلاش کروالیا۔اب سب یکجا ہوئے۔ایک نیک ساعت میں ملک شہبال نے پہلے اپنی بیٹی روشن اختر کا عقد آزاد بخت کے بیٹے بختیار سے،اس کے بعد ملک التجار کے بیٹے خواجہ احمد کو دمشق کی شہزادی سے،ملک فارس کے شہزادے کو بصرہ کی شہزادی سے، عجم کے بادشاہزادے کو ملکۂ فرنگ سے اور شہزادۂ نیم روز کو بادشاہِ جن کی شہزادی سے منسوب کر کے چاروں نامراد درویشوں کی جھولی کو خوشیوں سے بھر دیا۔بعدازاں شہر نیم روز کے بادشاہ کی بیٹی کو بہزاد خاں اور پیر عجمی کی بیٹی کو شہزادۂ چین کے حوالے کر کے چالیس دن تک یہ سب عیش وعشرت میں مصروف رہے۔جشن کے بعد ملک شہبال نے سبھی شہزادوں کو قیمتی تحائف دے کر رخصت کیا۔البتہ بہزاد خاں اور خواجہ زادۂ یمن نے اپنی مرضی سے آزاد بخت کے ساتھ ہی رہنے کا فیصلہ کیا۔اس طرح آزاد بخت اور ان چاروں درویشوں کا قصہ اپنے اختتام کو پہنچا۔

4.7 باغ و بہار کے کردار

باغ و بہار ایک مختصر داستان ہے۔طویل اور مختصر داستان میں ایک نمایاں فرق یہ ہوتا ہے کہ مختصر داستان میں واقعات ہی نہیں بلکہ کردار بھی کم ہوتے ہیں۔واقعات اور کرداروں کے کم ہونے سے قصہ میں قارئین کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔لیکن کردار اگر زیادہ ہوں یا داستان میں واقعات کی کثرت ہو تو اس کا قوی امکان رہتا ہے کہ قاری کسی خاص واقعہ یا کردار کے عمل یا اس کے ردعمل سے پیدا ہونے والے تاثر کو گرفت میں نہ لے پائے۔یوں بھی قصے کے ارتقائی مراحل میں ایسے مقامات اکثر آتے ہیں جب قاری کسی ایک یا دو کرداروں کو ہی اپنے سے قریب پاتا ہے اور باقی کردار چونکہ اس کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہوتے اس لئے ان پر قاری کی نظر کم پڑتی ہے۔

باغ و بہار میں عموماً تین طرح کے کردار ہیں۔ایک وہ جو شاہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جیسے بادشاہ،شہزادہ یا شہزادی۔دوسرے وہ جو اس قصے میں وزیر یا وزیرزادی کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ان کے برعکس ایسے کردار بھی ہیں جو نسبتاً غیر اہم یا سماجی اعتبار سے کم مرتبت ہیں۔پہلے طبقے میں باغ و بہار کے تینوں شہزادوں اور آزاد بخش کا شمار ہوگا جو مردانہ کردار (Male charactors) کی حیثیت رکھتے ہیں ۔اسی طبقے میں ان شہزادیوں کا بھی شمار ہوگا جو نسوانی کردار (Female chrarctors) ہیں۔دوسرے طبقے میں دربار سے وابستہ افراد بالخصوص خردمند وزیر یا وہ وزیرزادی جو سوداگر بچہ بن کر خواجہ سگ پرست تک پہنچتی ہے۔اور تیسرے طبقے کی نمائندگی دو بوڑھی عورتیں کرتی ہیں ۔ایک وہ جو چرخا کاتتی ہے،اور کتے کے ساتھ پہاڑ تک پہنچ کر،غار میں قید خواجہ سگ پرست کے کھانے پینے کا انتظام کرتی ہے۔دوسری وہ بڑھیا کٹنی جو اگرچہ جلد ہی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے مگر اس کی چرب زبانی سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

اب اگر یہ سوال درپیش ہو کہ باغ و بہار کے کردار مجموعی حیثیت سے قارئین پر کیا اثرات مرتب کرتے ہیں،یا ان میں ایسا کون سا کردار ہے جس میں 'زندگی' یا 'زندہ' رہنے کے آثار ہیں،تو ہمیں ان کرداروں کے میلان طبع اور ان کی عملی کارکردگی پر نظر ڈالنی چاہئیے کہ جیسی سوچ ویسا عمل ہی ان کی سیرت کی شناخت کا ذریعہ ہے۔اس لحاظ سے پہلے ان شاہی افراد پر ایک نظر ڈالیے،جن کی موجودگی قصے کو شاہانہ وقار بخشتی ہے۔

قصہ ٔ چہار درویش کا ایک نمایاں کردار بادشاہ آزاد بخت ہے۔اس کا المیہ یہ ہے کہ پختہ عمر کو پہنچ کر بھی وہ اولادِ نرینہ سے محروم

ہے۔اولاد کی چاہت کا دکھ لئے وہ ایک قبرستان میں پہنچتا ہے جہاں پہلے سے چار درویش موجود ہیں ۔ یہ سمجھ کر کہ یہ ولی کامل ہیں اور ان کی دعاؤں سے اس کی دیرینہ تمنا پوری ہو سکتی ہے، بادشاہ ان کی سرگذشت سننے لگتا ہے اور یہ جان کر خوش ہوتا ہے کہ ان سب کی تگ ودو کا مرکزِ اصلی خود اس کی ذات ہے ۔ یہاں تک تو آزاد بخت بادشاہ نہیں ، ایک انسان معلوم ہوتا ہے کہ اولاد کی خواہش بادشاہ اور ایک عام انسان میں یکساں ہوتی ہے۔لیکن جب یہی کردار خود اپنی سرگذشت بیان کرتا ہے تب اس کے کردار کے بعض ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جن میں سوجھ بوجھ یا سمجھ داری کا فقدان ہے۔ مثلاً کسی سوداگر کے دئے ہوئے پانچ مثقال کے ایک لعل پر فخر کرنا اور یہ ظاہر کرنا کہ ایسا لعل تو دنیا میں کسی بادشاہ کے پاس نہ ہوگا، اس کی ناسمجھی یا کم عقلی کا ثبوت ہے۔اس کے وزیر نے جب بادشاہ کے اس فخر کو بے جا قرار دیا اور نیشاپور کے ایک سوداگر کے پاس اس سے بڑے لعل کے ہونے کا ذکر کیا تو بغیر کسی تحقیق کے فوراً اسے قابل گردن زدنی قرار دینا، اس کی دوسری ایسی غلطی ہے جو کسی انصاف پسند بادشاہ کے شایان شان نہیں ہو سکتی۔ اس موقع پر فرنگ کے ایلچی نے اس کے اس فیصلے پر جو ردِ عمل ظاہر کیا، وہ اس کی دانشورانہ سوچ کا نتیجہ ہے ۔یہی صورت اس وقت بھی سامنے آتی ہے جب وزیر کی بیٹی نیشاپوری سوداگر کے ساتھ دربار میں پیش ہوتی ہے۔اس کے ساتھ وہ کتا بھی ہے جس کے گلے میں وزیر کے بتائے ہوئے لعل کے بارہ دانے پڑے ہیں۔اسے دیکھ کر بادشاہ کو اپنی غلطی کا خود احساس ہو جانا چاہئے مگر آزاد بخت خجل ہو کر سوداگر کو واجب القتل ٹھہرا دیتا ہے۔فرنگی ایلچی نے بجا طور پر یہاں بھی دخل اندازی کی اور بادشاہ کو اس کے غلط اقدام سے یہ کہہ کر باز رکھا کہ کتے کے پٹے میں بارہ لعل کی موجودگی ثابت کرتی ہے کہ آپ کا وزیر سچا ہے اور اب جو آپ اس سوداگر کو بے تقصیر قتل کا حکم دیتے ہیں، وہ بھی مناسب نہیں کہ بغیر تحقیق ایسا فیصلہ دانش مندی نہیں۔اس کے بعد آزاد بخت قصے کے اختتام پر نظر آتا ہے، مگر وہاں بھی وہ غیر فطری کردار (ملک شہبال) کا دست نگر بنا رہتا ہے اور خود کوئی ایسا عملی قدم نہیں اٹھاتا جو قاری کے تجسس اور اس کی دلچسپی کا باعث ہو۔

آزاد بخت کے بعد چار ایسے کردار ہیں بھی ہیں جنھیں باغ و بہار کا مرکزی کردار کہنا غلط نہ ہوگا۔مگر یہ سارے مرکزی کردار بقول جمیل جالبی " ویسے ہی 'ٹائپ' ہیں جیسے ہر داستان میں نظر آتے ہیں"۔دس یا چودہ برس کی عمر میں مَے نوشی کا عادی ہونا، کسی دیدہ یا نادیدہ صورت پر فریفتہ ہو جانا، دولت دنیا چھوڑ کر اپنے گوہرِ مقصود کے لئے سرگرداں ہونا، اس 'گوہر' کے ہاتھ نہ آنے یا مل کر بچھڑ جانے کی صورت میں خود کشی پر آمادہ ہو جانا اور پھر کسی غیبی طاقت کی مدد سے کامیاب ہو جانا باغ و بہار کے ان مرکزی کرداروں کی شخصیت کو دلچسپ تو بناتے ہیں مگر ان میں سنجیدگی، بردباری، عزت نفس، یا خود اعتمادی اور عملی کارکردگی کا ایسا کوئی شوخ رنگ موجود نہیں جس کی تڑک بھڑک قاری کو متوجہ کر سکے۔اسی لئے جمیل جالبی نے باغ و بہار کے ان شہزادوں کو 'ٹائپ' کردار کہا ہے۔ایسے کردار باغ و بہار ہی نہیں بلکہ دوسری داستانوں میں بھی موجود ہیں۔

باغ و بہار کے شہزادوں کی طرح اس کی شہزادیاں بھی ایسی کردار ہیں جن میں حالات و حادثات سے نبرد آزمائی کا فقدان ہے۔۔داستان میں ان کی موجودگی حسن و عشق کے ازلی تصور کو مزید رنگ و آہنگ بخشتا ہے۔مختلف ملکوں سے تعلق رکھنے والی ان شہزادیوں کے حسن و جمال میں جتنی کشش ہے، اُس کا تھوڑا سا حصہ بھی ان کی سیرت اور کردار میں نمایاں ہو جاتا تو ان میں زندہ رہنے کے آثار پیدا ہو جاتے۔اب اگر ان میں کسی ایسے کردار کی تلاش کی جائے جو اپنے عمل اور ردعمل سے متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، تو وہ دمشق کی شہزادی کا کردار ہوگا۔اس کردار کی جذباتی پیچیدگیاں اسے دیگر نسوانی کرداروں سے ممتاز کرتی ہیں۔کم عمری میں یوسف سوداگر کی جانب اس کا میلان، ذرا بڑے ہونے پر اس سے بے پناہ محبت اور ہمہ وقت اس کے قریب رہنے کی جنسی خواہش، سوداگر کی بے وفائی، شہزادی کی بے بسی اور بیچارگی سے پیدا شدہ بد دماغی اور متکبرانہ انداز، اُس کی شخصیت کو دلچسپ اور معنی خیز بناتا ہے۔اپنے مزاج کی ان ہی کیفیات کی وجہ سے وہ یوسف سوداگر سے اس کی بیوفائی کا بدلہ لینے میں کامیاب ہوتی ہے۔باغ و بہار کا یہ نسوانی کردار انسانی فطرت سے قریب معلوم ہوتا ہے۔

باغ و بہار کے ان شاہی کرداروں کے برعکس بعض ایسے مردانہ اور نسوانی کردار بھی ہیں جن کی جانب داستان نگار نے کم توجہ کی مگر جتنی

دیر تک وہ سامنے ہوتے ہیں، قاری پر ان کی شخصیت کا اچھا تاثر پڑتا ہے۔ ان میں پہلے مردانہ کرداروں کو لیجیے۔ یہ اگر چہ ضمنی کردار ہیں مگر ان میں قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرنے کا مادّہ اور صلاحیت ہے۔ مثلاً بہرام خاں اور سیدی بہار۔ یہ دو ایسے کردار ہیں جن کی وفا شعاری، مستقل مزاجی اور درپیش معاملات کے مطابق فوراً عمل کی قوت اور صلاحیت ایسی خوبیاں ہیں جن کی وجہ سے ان کرداروں کو بھولنا مشکل ہے۔

نسوانی کرداروں میں بھی دو ضمنی کردار ہیں جو گہرا تاثر چھوڑتے ہیں۔ ان میں ایک وزیر زادی ہے جو غیر معمولی عزم اور پختہ ارادوں کی مالک ہے۔ اس کا باپ وزیر تھا جسے اس لیے قید کیا گیا کہ اس نے برسر دربار اس لعل کی حقیقت ظاہر کر دی تھی جس پر بادشاہ فخر کرتا تھا۔ اس ناکردہ جرم کے سبب قید سے اس کی رہائی اسی صورت میں ممکن تھی جب بادشاہ کے سامنے ان بارہ لعلوں کی حقیقت واضح کر دی جائے جنھیں وزیر کے مطابق نیشاپور کے ایک سوداگر نے اپنے کتے کے گلے میں باندھ رکھا تھا۔ وزیر کی یہ اکلوتی بیٹی تھی۔ اس کی ماں نے اسے طعنے دیے کہ اگر تیری جگہ کوئی بیٹا ہوتا تو وہ اپنے باپ کی رہائی کی کوشش کرتا۔ یہ طعنہ اس چودہ سالہ لڑکی کے دل پر اثر کر گیا۔ چنانچہ اس نے نیشاپور جانے کا فیصلہ کر لیا۔ نیشاپور پہنچ کر اس نے اُس سوداگر کو تلاش کیا جس کے پاس ایک دو نہیں بلکہ بارہ لعل تھے، اور جنھیں وہ اپنے کتے کی گردن میں ڈالے ہوئے تھا۔ یہ دیکھ کر اسے اپنی کامیابی کا یقین ہو گیا۔ مگر یہ ثبوت اسے بادشاہ کے سامنے پیش کرنا تھا، اس لئے بصد حیلہ وفریب وہ سوداگر کو اپنی ساتھ لے کر لوٹتی ہے اور اپنے وزیر باپ کی مخلصی کا ذریعہ بنتی ہے۔

دوسرا ضمنی کردار اس بڑھیا کا ہے جو ایک کٹنی کے طور پر سامنے آتی ہے اور اپنی مکاری اور چرب زبانی سے شہزادی کو متاثر کر کے اپنا مقصد پا لیتی ہے۔ تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل باغ و بہار میں اس کردار کے لئے صرف ایک پیراگراف مختص کیا گیا ہے مگر یہی ایک پیراگراف اس کی زندگی کا ضامن بن گیا۔

4.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں؛

- ☆ اس اکائی کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں قصوں کا پلاٹ اسی ترتیب سے درج کیا گیا ہے، جیسے وہ باغ و بہار میں نظر آتے ہیں۔
- ☆ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ اردو کی اس مختصر داستان کے قصوں کی اصل نوعیت کیا ہے۔
- ☆ ظاہر ہے کہ ناول یا افسانے کی طرح ان قصوں کی کوئی افادی یا مقصدی حیثیت نہیں اور نہ ہی اب ان قصوں کو پہلے کی طرح سننے یا پڑھنے کا شوق ہے۔
- ☆ یہ نتیجہ ہو سکتا ہے بدلتی ہوئی تہذیبی اور ادبی اقدار کا، لیکن ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہئے کہ ان ہی قدیم تہذیبی اور ادبی اقدار کے بطن سے وہ نئی قدریں استوار ہوئیں جنھیں ہم جدید تہذیبی اور ادبی اقدار سے تعبیر کرتے ہیں۔
- ☆ اکائی کا دوسرا حصہ باغ و بہار کے کرداروں سے متعلق ہے۔ روایت سے ذرا الگ ہٹ کر ان کرداروں کا مطالعہ طبقاتی لحاظ سے کیا گیا ہے۔ آسانی کی خاطر انھیں اعلیٰ، متوسط اور ادنیٰ طبقہ کہہ لیجیے۔
- ☆ اعلیٰ طبقے کے تمام کردار خواہ بادشاہ زادہ ہو یا بادشاہزادی، اپنے فعل و عمل کے اعتبار سے یکساں ہیں۔ متوسط طبقے کے کردار کسی حد تک مختلف ہیں اور ان میں سے بعض قاری کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ جب کہ ادنیٰ طبقے میں کم از کم ایک کردار ایسا ہے جو اپنے پیشے کی لاج رکھتا ہوا نظر آتا ہے۔
- ☆ واضح رہے کہ یہ ایک کٹنی کا کردار ہے۔ شاہی کرداروں کے مقابلے میں ایسے کردار زیادہ فعال اور متحرک ہیں۔ ان کی موجودگی باغ و بہار کے قصوں کو مزید دلکش اور قابل مطالعہ بناتی ہے۔

4.9 کلیدی الفاظ

داستان	قصہ، کہانی		قصہ	کہانی	
سرگزشت	آپ بیتی، گزرا ہوا		سوداگر	تاجر، بیوپاری	
درویش	فقیر، سائل، گدا		شہزادہ	راج کنوار، ملک زادہ	
اسم اعظم	خدا تعالیٰ کا ذاتی نام		شقہ	بادشاہی حکم، حکم نامہ	
قلماقنی	ترکنی، حبشن		سخی	اللہ کی راہ پر دینے والا	
تہذیب	طرز معاشرت، رہنے سہنے کیا انداز		اقدار	اندازہ، قدر و قیمت	

4.10 نمونہ امتحانی سوالات

4.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ پانچ سو اشرفیوں کا انعام کسے اور کیوں ملا؟

2۔ بصرہ کی شہزادی نے درویش کے سامنے شادی کے لیے کیا شرط رکھی؟

3۔ سادھو نے خودکشی کیوں کی؟

4۔ بادشاہ نے اپنی چھوٹی بیٹی کو جنگل میں کیوں پھنکوادیا؟

5۔ بیل سوار شہزادے کے سودائی پن کا کیا راز تھا؟

4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ سیر پہلے درویش کا مرکزی کردار کس ملک سے تعلق رکھتا ہے؟

2۔ اِس درویش کے والد کا کیا نام ہے؟

3۔ بہن کی صلاح پر یہ درویش کس ملک کا سفر کرتا ہے؟

4۔ کس نے زخمی شہزادی کا علاج کیا اور کتنے دنوں میں وہ صحت یاب ہوئی؟

5۔ شہزادی کسی دوسرے ملک چلے جانے پر کیوں آمادہ ہوئی اور اس کا کیا نتیجہ سامنے آیا؟

4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ باپ کے مرنے کے بعد پہلا درویش کن مصیبتوں میں مبتلا ہوا اور کیوں؟

2۔ دمشق پہنچ کر درویش کن حالات سے دوچار ہوا؟

3۔ شہزادی نے اپنے کن رازوں سے درویش کو مطلع کیا؟

4.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم) — جمیل جالبی

2۔ باغ و بہار (صرف مقدمہ) — مرتبہ، پروفیسر ابن کنول

3۔ اردو نثر: اصناف و اسالیب — قمر الہدیٰ فریدی

اکائی 5: باغ و بہار: سیر پہلے درویش کی (متن)

5.0۔ تمہید: باغ و بہار چار مختلف ملکوں سے تعلق رکھنے والے درویشوں کا قصہ ہے۔ لیکن پیش نظر اکائی میں سب نہیں بلکہ صرف ایک درویش کے قصے کا مکمل متن شامل کیا گیا ہے۔ باقی تین قصوں کی طرح یہ قصہ بھی حسن و عشق کی کرشمہ سازیوں پر مبنی ہے۔ اس میں اگر چہ داستانی روایت کے مطابق کوئی محیّر العقول یا غیر فطری واقعہ موجود نہیں لیکن زبان کی روانی اور بیان کی سادگی کے اعتبار سے اس میں وہی دلکشی ہے جو باغ و بہار کے دوسرے قصوں میں نظر آتی ہے۔

5.0.1 ☆ مقاصد:

متن کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ:

- ☆ داستان کسے کہتے ہیں اور اس کی ہیئت کیا ہوتی ہے۔
- ☆ قصہ کو دلچسپ بنانے کے لئے اس میں کیا تکنیک استعمال ہوتی ہے۔
- ☆ یہ نثر کی دوسری اصناف مثلاً ناول یا افسانے سے کس طرح مختلف ہوتی ہے۔
- ☆ سماجی اور تہذیبی اقدار کی ترجمانی کس طرح قصے کو مطالعہ کا ایک اہم موضوع بنا دیتی ہیں۔

5.0.2 ☆☆ (متن)

سیر پہلے درویش کی

پہلا درویش دو زانو ہو بیٹھا اور اپنی سیر کا قصہ اس طرح سے کہنے لگا۔ یا معبود اللہ! ذرا ادھر متوجہ ہو اور ماجرا اس بے سروپا کا سنو۔

یہ سرگذشت میری ذرا کان دھر سنو　　مجھ کو فلک نے کر دیا زیر و زبر سنو

جو کچھ کہ پیش آئی ہے شدت میرے تئیں　　اس کا بیان کرتا ہوں تم سر بسر سنو

اے یاران! میری پیدائش اور وطن بزرگوں کا ملکِ یمن ہے۔ والد اس عاجز کا ملک التجار خواجہ احمد نام بڑا سوداگر تھا۔ اُس وقت میں کوئی مہاجن یا بیپاری اُن کے برابر نہ تھا۔ اکثر شہروں میں کوٹھیاں اور گماشتے، خرید فروخت کے واسطے مقرر تھے اور لاکھوں روپے اور جنس ملک ملک کی گھر میں موجود تھی۔ اُن کے یہاں دو لڑکے پیدا ہوئے۔ ایک تو یہی فقیر، جو کفنی سیلی پہنے ہوئے مرشدوں کی حضوری میں حاضر اور بولتا ہے۔ دوسری ایک بہن، جس کو قبلہ گاہ نے اپنے جیتے جی اور شہر کے سوداگر بچے سے شادی کر دی تھی۔ وہ اپنی سُسرال میں رہتی تھی۔

غرض جس کے گھر میں اتنی دولت اور ایک لڑکا ہو، اُس کے لاڈ پیار کا کیا ٹھکانا ہے۔ مجھ فقیر نے بڑے چاؤ چوز سے ماباپ کے سائے میں پرورش پائی اور پڑھنا لکھنا، سپاہ گری کا کسب و فن، سوداگری کا بہی کھاتا روزنامہ سیکھنے لگا۔ چودہ برس تک نہایت خوشی اور بےفکری میں گذری۔ کچھ دنیا کا اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بیک ایک ہی سال میں والدین قضائے الٰہی سے مرگئے۔ عجب طرح کا غم ہوا جس کا بیان نہیں کرسکتا۔ ایکبارگی یتیم ہو گیا۔ کوئی سر پر بوڑھا بڑا نہ رہا۔ اس مصیبت ناگہانی سے رات دن رویا کرتا۔ کھانا پینا سب چھوٹ گیا۔

چالیس دن تک جوں توں کر کٹے۔ چہلم میں اپنے بیگانے چھوٹے بڑے جمع ہوئے۔ جب فاتحہ سے فراغت ہوئی سب نے فقیر کو باپ کی پگڑی بندھوائی اور سمجھایا؛ دنیا میں سب کے ماباپ مرتے آئے ہیں اور اپنے تئیں بھی ایک روز مرنا ہے، پس صبر کرو۔ اب باپ کی جگہ تم سردار ہوئے۔ اپنے کاروبار لین دین سے ہُشیار رہو۔ تسلّی دے کر وہ رخصت ہوئے۔ گماشتے، کاروباری، نوکر چاکر جتنے تھے آن کر جمع

ہوئے۔نذریں دیں اور بولے؛ کوٹھی نقد وجنس کی اپنی نظر مبارک سے دیکھ لیجے۔ ایکبارگی جو اُس دولت بے انتہا پر نگاہ پڑی، آنکھیں کُھل گئیں۔ دیوان خانے کی تیاری کا حکم دیا۔ فراشوں نے فرش فروش بچھا کر چھت پردے، چلونیں تکلف کی لگا دیں اور اچھے اچھے خدمتگار دیدارو نوکر رکھے۔ سرکار سے زرق برق کی پوشاکیں بنوا دیں۔ فقیر مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھا۔ ویسے ہی آدمی غنڈے، بھاکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی آآ کر آشنا ہوئے اور مصاحب بنے۔ اُن سے آٹھ پہر کی صحبت رہنے لگی۔ ہر کہیں کی باتیں اور زٹلیں، واہی تباہی ادھر اُدھر کی کرتے اور کہتے؛ اس جوانی کے عالم میں کیتکی کی شراب یا گلِ گلاب کھنچوایئے۔ نازنین معشوقوں کو بلوا کر، ان کے ساتھ پیجئے اور عیش کیجئے۔

غرض آدمی کا شیطان آدمی ہوتا ہے۔ ہر دم کے کہنے سنے سے اپنا بھی مزاج بہک گیا۔ شراب ناچ اور جوئے کا چرچا ہوا۔ پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر تماش بینی کا اور دینے لینے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور رفیقوں نے جب یہ غفلت دیکھی، جو جس کے ہاتھ پڑا الگ کیا۔ گویا لوٹ مچا دی۔ کچھ خبر نہ تھی کتنا روپیا خرچ ہوتا ہے، کہاں سے آیا اور کدھر جاتا ہے۔ مال مفت دل بے رحم۔ اس ورخرچی کے آگے گنج قارون کا ہوتا تو بھی وفا نہ کرتا۔ کئی برس کے عرصے میں ایکبارگی یہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی باقی رہی۔ وہ آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچا بھر خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے، کافور ہو گئے۔ بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں، بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چُرا کر منہ پھیر لیتے۔ اور نوکر چاکر، خدمت گار، بہیلئے، ڈہلیت، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے۔ کوئی بات کا پوچھنے والا نہ رہا جو کہے؛ یہ کیا تمہارا حال ہوا۔ سوائے غم اور افسوس کے کوئی رفیق نہ ٹھہرا۔ اب دمڑی کی ٹھڈیاں میسر نہیں جو چبا کر پانی پیوں۔ دو تین فاقے کڑاکے کے کھینچے، تاب بھوک کی نہ لا سکا۔ لاچار بے حیائی کا برقعہ منہ پر ڈال کر یہ قصد کیا کہ بہن کے پاس چلیے۔ لیکن یہ شرم دل میں آتی تھی کہ قبلہ گاہ کی وفات کے بعد، نہ بہن سے کچھ سلوک کیا نہ خالی خط لکھا بلکہ اُس نے دو ایک خط خطوط ماتم پرسی اور اشتیاق کے جو لکھے، اُن کا بھی جواب اِس خواب خرگوش میں نہ بھیجا۔ اس شرمندگی سے جی تو نہ چاہتا تھا، پر سوائے اُس گھر کے اور کوئی ٹھکانا نظر میں نہ ٹھہرا۔ جوں توں پا پیادہ خالی ہاتھ گرتا پڑتا ہزار محنت سے، وے کئی منزلیں کاٹ کر ہمشیر کے شہر میں جا کر اُس کے مکان پر پہنچا۔

وہ ماجائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کر بہت روئی۔ تیل ماش اور کالے ٹکے مجھ پر سے صدقے کئے۔ کہنے لگی اگرچہ ملاقات سے دل خوش ہوا لیکن بھیّا! تیری یہ کیا صورت بنی۔ اس کا جواب میں کچھ نہ دے سکا۔ آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا کر چپکا ہو رہا۔ بہن نے جلدی خاصی پوشاک سلوا کر حمام میں بھیجا۔ نہا دھو کر وہ کپڑے پہنے۔ ایک مکان اپنے پاس بہت اچھا تکلف کا میرے رہنے کا مقرر کیا۔ صبح کو شربت اور لوزیات، حلوا سوہن، پستہ، مغزی ناشتے کو اور تیسرے پہر میوے خشک وتر، پھل پھلاری اور رات دن دونوں وقت پلاؤ، نان، قلیئے، کباب تحفہ تحفہ مزے دار منگوا کر روبرو کھلا کر جاتی۔ سب طرح خاطر داری کرتی۔ میں نے ویسی تصدیع کے بعد جو یہ آرام پایا، خدا کی درگاہ میں ہزار ہزار شکر بجا لایا۔ کئی مہینے اسی فراغت سے گذرے کہ پانوں اُس خلوت سے باہر نہ رکھا۔

ایک دن وہ بہن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی، کہنے لگی اے بیرن! تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماباپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجا ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں، باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خصوص اس شہر کے آدمی، چھوٹے بڑے، بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے؛ اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میری تمہاری ہنسائی اور ماباپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنی چمڑی کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔ اب صلاح یہ ہے

سفر کا قصد کرو۔ خدا چاہے تو دن پھریں اور حیرانی اور مفلسی کے بدلے، خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو۔ یہ بات سن کر مجھے بھی غیرت آئی۔ اس کی نصیحت پسند کی۔ جواب دیا اچھا! اب تم ما کی جگہ ہو، جو کہو سو کروں۔ یہ میری مرضی پا کر گھر میں جا کے پچاس توڑے اشرفی کے، اصیل اور لونڈیوں کے ہاتھوں میں لوا کر میرے آگے لا رکھے اور بولی: ایک قافلہ سوداگروں کا دمشق کو جاتا ہے۔ تم ان روپیوں سے جنس تجارت کی خرید کرو۔ ایک تاجر ایماندار کے حوالے کر کے، دست آویز پکی لکھوا لو اور آپ بھی قصد دمشق کا کرو۔ وہاں جب خیریت سے جا پہنچو، اپنا مال معہ منافع سمجھ بوجھ لیجو یا آپ بیچیو۔ میں وہ نقد لے کر بازار میں گیا۔ اسباب سوداگری کا خرید کر ایک بڑے سوداگر کے سپرد کیا۔ نوشت خواند سے خاطر جمع کر لی۔ وہ تاجر دریا کی راہ سے جہاز پر سوار ہو کر روانہ ہوا۔ فقیر نے خشکی کی راہ چلنے کی تیاری کی۔ جب رخصت ہونے لگا، بہن نے ایک سرے پاو بھاری اور ایک گھوڑا اجڑاؤ ساز سے تواضع کیا، اور مٹھائی پکوان ایک خاصدان میں بھر کر ہرنے سے لٹکا دیا، اور چھاگل پانی کی شکار بند میں بندھوا دی۔ امام ضامن کا روپیہ میرے بازو پر باندھا۔ دہی کا ٹیکا، ماتھے پر لگا کر آنسو پی کر بولی: سدھارو۔ تمہیں خدا کو سونپا۔ پیٹھ دکھائے جاتے ہو، اُسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیو۔ میں نے فاتحہ خیر کی پڑھ کر کہا، تمہارا بھی اللہ حافظ ہے۔ میں نے قبول کیا۔ وہاں سے نکل کر، گھوڑے پر سوار ہوا اور خدا کے توکل پر بھروسا کر کے، دو منزل کی ایک منزل کرتا ہوا دمشق کے پاس جا پہنچا۔

غرض جب شہر کے دروازے پر گیا، بہت رات جا چکی تھی۔ دربار اور نگاہ بانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منّت کی مسافر ہوں، دور سے دھاوا مارے آتا ہوں، اگر کواڑ کھول دو شہر میں جا کر دانے گھاس کا آرام پاؤں۔ اندر سے گھرک کر بولے۔ اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں۔ کیوں اتنی رات گئے تم آئے۔ جب میں نے جواب صاف اُن سے سنا، شہر پناہ کی دیوار کے تلے گھوڑے پر سے اُتر، زین پوش بچھا کر بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ جس وقت آدھی رات ادھر اور آدھی رات اُدھر ہوئی، سنسان ہو گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کہ یہ کیا طلسم ہے۔ شاید خدا نے، میری حیرانی و سرگردانی پر رحم کھا کر، خزانہ غیب سے عنایت کیا ہے۔ جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا۔ دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔ لالچ سے اسے کھولا۔ ایک معشوق خوبصورت، کامنی کی مورت سی عورت جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، گھایل لہو میں تربتر، آنکھیں بند کئے پڑی کلبلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہلتے ہیں اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے۔ اے کم بخت بے وفا، اے ظالم پُر جفا! بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا۔ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا۔ یہ کہہ کر، اُسی بیہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر لے لیا۔ میری طرف دھیان نہ دیا۔

فقیر اُس کو دیکھ کر اور یہ بات سُن کر سُن ہوا۔ جی میں آیا۔ کسی بے حیا ظالم نے کیوں ایسی نازنین صنم کو زخمی کیا۔ کیا اُس کے دل میں آیا اور ہاتھ اس پر کیوں کر چلایا۔ اس کے دل میں تو محبت، اب تلک باقی ہے، جو اس جاں کنی کی حالت میں اُس کو یاد کرتی ہے۔ میں آپ ہی آپ یہ کہہ رہا تھا، آواز اُس کے کان میں گئی۔ ایک مرتبہ کپڑا منہ سے سرکا کر مجھ کو دیکھا۔ جس وقت اُس کی نگاہیں میری نظروں سے لڑیں، مجھے غش آنے اور جی سنسنانے لگا۔ بزور اپنے تئیں تھانبا۔ جرأت کر کے پوچھا۔ سچ کہو تم کون ہو اور یہ کیا ماجرا ہے۔ اگر بیان کرو تو میرے دل کو تسلی ہو۔ یہ سُن کر اگرچہ طاقت بولنے کی نہ تھی، آہستے سے کہا۔ شکر ہے، میری حالت زخموں کے مارے یہ کچھ ہو رہی ہے، کیا خاک بولوں۔ کوئی دم کی مہمان ہوں۔ جب میری جان نکل جاوے، تو خدا کے واسطے جواں مردی کر کے مجھ بد بخت کو، اسی صندوق میں کسی جگہ گاڑ دیجو، تو میں بھلے برے کی زبان سے نجات پاؤں اور تو داخل ثواب کے ہو۔ اتنا بول کر چپ ہوئی۔ رات کو مجھ سے تدبیر نہ ہو سکی۔ وہ صندوق اپنے پاس اٹھا لایا اور گھڑیاں گننے لگا کہ کب اتنی رات تمام ہو تو فجر کو شہر میں جا کر، جو کچھ علاج اس کا ہو سکے بہ مقدور اپنے کروں۔ وہ تھوڑی سی رات ایسی پہاڑ ہو گئی

کہ دل گھبرا گیا۔ بارے خدا خدا کر صبح جب نزدیک ہوئی، مرغ بولا۔ آدمیوں کی آواز آنے لگی۔ میں نے فجر کی نماز پڑھ کر، صندوق کو خورجے میں کسا۔ جوں ہی دروازہ شہر کا کھلا، میں اندر داخل ہوا۔ ہر ایک آدمی اور دوکاندار سے حویلی کرائے کی تلاش کرنے لگا۔ ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے ایک مکان خوش قطع نیا، فراغت کا بھاڑے پر لے، جا اُترا۔ پہلے اس معشوق کو صندوق سے نکال کر روئی کے پہلوؤں پر ملائم بچھونا کر کے، ایک گوشے میں لٹایا اور آدمی اعتباری وہاں چھوڑ کر فقیر جراح کی تلاش میں نکلا۔ ہر ایک سے پوچھتا پھرتا کہ اس شہر میں جراح کاریگر کون ہے اور کہاں رہتا ہے۔ ایک شخص نے کہا ایک حجام حکیم جراحی کے کسب اور حکیمی کے فن میں یکّا ہے اور اس کام میں نپٹ پکّا ہے۔ اگر مُردے کو اُس کے پاس لے جاؤ خدا کے حکم سے ایسی تدبیر کرے کہ ایک بار وہ بھی جی اٹھے۔ وہ اُس محلے میں رہتا ہے اور عیسیٰ نام ہے۔

میں یہ مژدہ سن کر بے اختیار چلا۔ تلاش کرتے کرتے، پتے سے اُس کے دروازے پر پہنچا۔ ایک مرد سفید ریش کو دہلیز پر بیٹھے دیکھا ، اور کئی آدمی مرہم کی تیاری کے لئے کچھ پیس پاس رہے تھے۔ فقیر نے مارے خوشامد کے ادب سے سلام کیا اور کہا؛ میں تمہارا نام اور خوبیاں سن کر آیا ہوں۔ ماجرا یہ ہے کہ میں اپنے ملک سے تجارت کے لئے چلا۔ قبیلے کو بہ سبب محبت کے ساتھ لیا۔ جب نزدیک اس شہر کے آیا، تھوڑی دور رہا تھا جو شام پڑ گئی۔ اَن دیکھے ملک میں رات کو چلنا مناسب نہ جانا۔ میدان میں ایک درخت کے تلے اُتر پڑا۔ پچھلے پہر ڈاکا آیا۔ جو کچھ مال اسباب پایا لوٹ لیا۔ گہنے کے لالچ سے اس بی بی کو بھی گھایل کیا۔ مجھ سے کچھ ہو نہ سکا۔ رات جو باقی تھی، جوں توں کر کاٹی۔ فجر ہی شہر میں آن کر مکان کرائے پر لیا۔ اُن کو وہاں رکھ کر میں تمہارے پاس دوڑا آیا ہوں۔ خدا نے تمہیں یہ کمال دیا ہے۔ اس مسافر پر مہربانی کرو۔ غریب خانے تشریف لے چلو۔ اُس کو دیکھو۔ اگر اُس کی زندگی ہوئی تو تمہیں بڑا جس ہوگا، اور میں ساری عمر غلامی کروں گا۔ عیسیٰ جراح بہت رحم دل اور خدا پرست تھا۔ میری غریبی کی باتوں پر ترس کھا کر ساتھ اُس حویلی تک آیا۔ زخموں کو دیکھتے ہی میری تسلی کی۔ بولا کہ خدا کے کرم سے اس بی بی کے زخم چالیس دن میں بھر آویں گے۔ غسل شفا کا کروا دوں گا۔

غرض اُس مرد خدا نے سب زخموں کو نیم کے پانی سے دھو دھا کر صاف کیا۔ جو لایق ٹانکوں کے پائے، انھیں سیا۔ باقی گھاؤں پر اپنے کھیسے سے ایک ڈبیا نکال کر، کتنوں میں پٹی رکھی اور کتنوں پر پھائے چڑھا کر، پٹّی سے باندھ دیا اور نہایت شفقت سے کہا، میں دونوں وقت آیا کروں گا تو خبردار رہیو۔ ایسی حرکت نہ کرے جو ٹانکے ٹوٹ جائیں۔ مرغ کا شوربا بجائے غذا اُس کے حلق میں چُوائیو اور اکثر عرق بید مشک گلاب کے ساتھ دیا کیجو، جو قوت رہے۔ یہ کہکر رخصت چاہی۔ میں نے بہت منّت کی اور ہاتھ جوڑ کر کہا، تمہارے تشفّی دینے سے میری بھی زندگی ہوئی۔ نہیں تو سوائے مرنے کے کچھ سوجھتا نہ تھا۔ خدا تمہیں سلامت رکھے۔ عطر پان دے کر رخصت کیا۔

میں رات دن خدمت میں اُس پری کے حاضر رہتا۔ آرام اپنے اوپر حرام کیا۔ خدا کی درگاہ سے روز روز اس کے چنگے ہونے کی دعا مانگتا۔ اتفاقاً وہ سوداگر بھی آ پہنچا اور میرا مال امانت میرے حوالے کیا۔ میں نے اُسے اَونے پَونے بیچ ڈالا اور دارو درمن میں خرچ کرنے لگا۔ وہ مرد جراح ہمیشہ آتا جاتا۔ تھوڑے عرصے میں سب زخم بھر کر انگور کر لائے۔ بعد کئی دن کے غسل شفا کا کیا۔ عجب طرح کی خوشی حاصل ہوئی۔ خلعت اور اشرفیاں عیسیٰ حجام کے آگے دھریں اور اس پری کو مکلّف فرش بچھا کر مسند پر بٹھایا۔ فقیر غریبوں کو بہت سی خیر خیرات کی۔ اُس دن گویا پادشاہت ہفت اقلیم کی اس فقیر کے ہاتھ لگی۔ اور اُس پری کا شفا پانے سے ایسا رنگ نکھرا، کہ مکھڑا سورج کی مانند چمکنے اور کندن کی طرح دمکنے لگا۔ نظر کی مجال نہ تھی جو اس کے جمال پر ٹھہرے۔ فقیر بہ سرو چشم اُس کے حکم میں حاضر رہتا۔ جو فرماتی سو بجا لاتا۔ وہ اپنے حسن کے غرور اور سرداری کے دماغ میں، جو میری طرف کبھو دیکھتی تو فرماتی! خبردار اگر تجھے ہماری خاطر منظور ہے تو ہرگز ہماری کسی بات میں دخل نہ کریو، نہیں تو پچھتاوے گا ۔ اُس کی وضع سے یہ معلوم ہوتا تھا، کہ حق میری خدمت گذاری اور فرمابرداری کا اُسے البتہ منظور ہے۔ فقیر بھی اُس کی بے مرضی ایک کام نہ کرتا

۔اُس کا فرمانا بہ سروچشم بجالاتا۔ایک مدت اسی راز و نیاز میں کٹی۔ جو اُس نے فرمائش کی وونہیں مینے لاکر حاضر کی۔ اس فقیر پاس جو کچھ جنس اور نقد اصل و نفع کا تھا سب صرف ہوا۔اُس بیگانے ملک میں کون اعتبار کرے جو قرض دام سے کام چلے۔آخر تکلیف روز مرّے کے خرچ کی ہونے لگی۔اس سے دل بہت گھبرایا۔فکر سے دبلا ہوتا چلا۔چہرے کا رنگ کلجھواں ہوگیا۔لیکن کس سے کہوں جو دل پر گذرے سو گذرے۔قہر درویش بر جان درویش۔

ایک دن اُس پری نے اپنے شعور سے دریافت کر کے کہا؛اے فلانے! تیری خدمتوں کا حق جی میں نقش کالحجر ہے۔پَر اس کا عوض بالفعل ہم سے نہیں ہوسکتا۔اگر واسطے خرچ ضروری کے، کچھ درکار ہو تو اپنے دل میں اندیشہ نہ کر۔ایک ٹکڑا کاغذ اور دوات قلم حاضر کر۔میں نے تب معلوم کیا کسی ملک کی پادشاہزادی ہے جو اس دل و دماغ سے گفتگو کرتی ہے۔فی الفور قلم دان آگے رکھ دیا۔اُس نازنین نے ایک شقہ دستخط خاص سے لکھ کر، میرے حوالے کیا اور کہا قلعے کے پاس ترپولیا ہے۔وہاں اُس کوچے میں ایک حویلی بڑی ہے۔اُس مکان کے مالک کا نام سیدی بہار ہے۔تو جاکر اس رقعے کو اُس تلک پہنچادے۔فقیر موافق فرمانے اُس کے، اُسی نام و نشان پر منزل مقصود تک جا پہنچا۔دربان کی زبانی کیفیت خط کی کہلا بھیجی۔وونہیں سنتے ہی ایک حبشی جوان خوبصورت، ایک پھینٹا طرح دار بجے ہوئے باہر نکل آیا۔نہ بولا نہ کچھ پوچھا۔اُنہیں قدموں پھر اندر چلا گیا۔تھوڑی دیر میں گیارہ کشتیاں سربہ مُہر، زربفت کے تورہ پوش پڑے ہوئے، غلاموں کے سر پر دھرے باہر آیا۔کہا اس جوان کے ساتھ جاکر جو گوشے پہنچادو۔میں بھی سلام کر کر رخصت ہوا اپنے مکان میں لایا۔آدمیوں کو دروزے کے باہر سے رخصت کیا۔وہ کشتیاں امانت حضور میں اُس پری کے گذرانیاں۔دیکھ کر فرمایا یے گیارہ بدرے اشرفیوں کے لے اور خرچ میں لا۔خدا رزّاق ہے۔فقیر اُس نقد کو لے کر ضروریات میں خرچ کرنے لگا۔اگرچہ خاطر جمع ہوئی پر دل میں یہ خلش رہی۔یاالٰہی! یہ کیا صورت ہے۔بغیر پوچھے گچھے اتنا مال، ناآشنا صورت اجنبی نے ایک پُرزے کاغذ پر میرے حوالے کیا۔اگر اُس پری سے یہ بھید پوچھوں تو اُس نے پہلے ہی منع کر رکھا تھا۔مارے ڈر کے دم نہیں مار سکتا تھا۔

بعد آٹھ دن کے وہ معشوقہ مجھ سے مخاطب ہوئی، کہ حق تعالیٰ نے آدمی کو انسانیت کا جامہ عنایت کیا ہے کہ نہ پھٹے اور نہ میلا ہو۔اگرچہ پرانے کپڑے سے اُس کی آدمیت میں فرق نہیں آتا، پر ظاہر میں خلق اللہ کی نظروں میں اعتبار نہیں پاتا۔دو توڑے اشرفی کے ساتھ لے کر، چوک کے چوراہے پر یوسف سوداگر کی دوکان میں جا، اور کچھ رقم جواہر کی بیش قیمت اور دو خلعتیں زرق برق کی مول لے آ۔فقیر وونہیں سوار ہو کر اُس دوکان پر گیا۔دیکھا تو ایک جوان شکیل زعفرانی جوڑا پہنے گدّی پر بیٹھا ہے، اور اُس کا یہ عالم ہے کہ ایک عالم دیکھنے کے لئے، دوکان سے بازار تک کھڑا ہے۔فقیر کمال شوق سے نزدیک جاکر سلام علیک کر کر بیٹھا اور جو جو چیز مطلوب تھی، طلب کیا۔میری بات چیت اُس شہر کے باشندوں کی سی نہ تھی۔اُس جوان نے گرم جوشی سے کہا؛ جو صاحب کو چاہیئے، سب موجود ہے۔لیکن یہ فرمایئے کس ملک سے آنا ہوا اور یہ اس اجنبی شہر میں رہنے کا کیا باعث ہے۔اگر اس حقیقت سے مطلع کیجیئے تو مہربانی سے بعید نہیں۔میرے تئیں اپنا احوال ظاہر کرنا منظور نہ تھا۔کچھ بات بنا کر اور جواہر پوشاک لے کر اور قیمت اُس کی دے کر رخصت چاہی۔اُس جوان نے روکھے پھیکے ہو کر کہا؛اے صاحب! اگر تم کو ایسی ہی ناآشنائی کرنی تھی، تو پہلے دوستی اتنی گرمی سے کرنی کیا ضرور تھی۔بھلے آدمیوں میں صاحب سلامت کا پاس بڑا ہوتا ہے۔یہ بات اس مزے اور انداز سے کہی، بے اختیار دل کو بھائی اور بے مروّت ہو کر وہاں سے اُٹھنا، انسانیت کے مناسب نہ جانا۔اُس کی خاطر پھر بیٹھا اور بولا تمہارا فرمانا سر آنکھوں پر، میں حاضر ہوں۔اتنے کہنے سے بہت خوش ہوا۔ہنس کر کہنے لگا اگر آج کے دن غریب خانے میں کرم کیجیے، تو تمہاری بدولت مجلس خوشی کی جما کر دو چار گھڑی دل بہلاویں، اور کچھ کھانے پینے کا شغل باہم بیٹھ کر کریں۔فقیر نے اُس پری کو کبھو اکیلا نہ چھوڑا تھا۔اُس کی تنہائی یاد کر کر چند در چند

عذر کئے۔ پر اُس جوان نے ہرگز نہ مانا۔ آخر وعدہ اُن چیزوں کو پہنچا کر میرے پھر آنے کا لے کر اور قسم کھلا کر رخصت دی۔
میں دوکان سے اُٹھ کر، جواہر اور خلعتیں اُس پری کی خدمت میں لایا۔ اُس نے قیمت جواہر کی اور حقیقت جوہری کی پوچھی۔ میں نے سارا احوال مول کا اور مہمانی کے بجِد ہونے کا کہہ سنایا۔ فرمانے لگی: آدمی کو اپنا قول قرار پورا کرنا واجب ہے۔ ہمیں خدا کی نگہبانی میں چھوڑ کر اپنے وعدہ کو وفا کر۔ ضیافت قبول کرنی سنّت رسول اللہ کی ہے۔ تب میں نے کہا: میرا دل چاہتا نہیں کہ تمہیں اکیلا چھوڑ کر جاؤں اور حکم یہ ہوتا ہے۔ لا چار جاتا ہوں۔ جب تلک آؤں گا، دل یہیں لگا رہے گا۔ یہ کہہ کر، پھر اُس جوہری کی دوکان پر گیا۔ وہ موںڈھے پر بیٹھا میرا انتظار کھینچ رہا تھا۔ دیکھتے ہی بولا آؤ مہربان بڑی راہ دکھائی۔ وونہیں اٹھ کر میرا ہاتھ پکڑ لیا اور چلا۔ جاتے جاتے ایک باغ میں لے گیا۔ وہ بڑی بہار کا باغ تھا۔ حوض اور نہروں میں فوارے چھوٹتے تھے۔ میوے طرح بہ طرح کے پھل رہے تھے۔ ہر ایک درخت مارے بوجھ کے جھوم رہا تھا۔ رنگ برنگ کے جانور اُن پر بیٹھے چہچہے کر رہے تھے اور ہر مکان عالی شان میں فرش ستھرا بچھا تھا۔ وہاں لب نہر ایک بنگلے میں جا کر بیٹھا، ایک دم کے بعد آپ اٹھ کر چلا گیا۔ پھر دوسری پوشاک معقول پہن کر آیا۔ میں نے دیکھ کر کہا سبحان اللہ! چشم بد دور۔ سن کر مسکرایا اور بولا، مناسب یہ ہے کہ صاحب بھی اپنا لباس بدل ڈالیں۔ اُس کی خاطر میں نے بھی دوسرے کپڑے پہنے۔ اس نوجوان نے بڑی ٹیپ ٹاپ سے تیاری ضیافت کی، اور سامان خوشی کا، جیسا چاہیے موجود کیا۔ اور فقیر سے صحبت بہت گرم کر مزے کی باتیں کرنے لگا۔ اتنے میں ساقی صراحی و پیالہ بلّور کا لے کر حاضر ہوا، اور گزک کئی قسم کی لا رکھی۔ نمک دان چن دئے۔ دور شراب کا شروع ہوا۔ جب دو چار جام کی نوبت پہنچی، چار لڑکے امرد صاحب جمال، زلفیں کھولے ہوئے مجلس میں آئے۔ گانے بجانے لگے۔ یہ عالم ہوا اور ایسا سما بندھا، اگر تان سین اُس گھڑی ہوتا تو اپنی تان بھول جاتا اور بیجو باورا سُن کر باولا ہو جاتا۔ اس مزے میں ایکبارگی وہ جوان آنسو بھر لایا۔ دو چار قطرے بے اختیار نکل پڑے اور فقیر سے بولا: اب ہماری تمہاری دوستی جانی ہوئی، پس دل کا بھید دوستوں سے چھپانا کسو مذہب میں درست نہیں۔ ایک بات بے تکلف آشنائی کے بھروسے کہتا ہوں، اگر حکم کرو تو اپنی معشوقہ کو بلوا کر، اس مجلس میں تسلّی اپنے دل کی کروں۔ اُس کی جدائی سے جی نہیں لگتا۔ یہ بات ایسے اشتیاق سے کہی کہ بغیر دیکھے بھالے فقیر کا دل بھی مشتاق ہوا۔ مینے کہا: مجھے تمہاری خوشی درکار ہے، اس سے کیا بہتر۔ دیر نہ کیجئے۔ سچ ہے، معشوق بن کچھ اچھا نہیں لگتا۔ اُس جوان نے چلون کی طرف اشارت کی۔ وونہیں ایک عورت کالی کلوٹی بھتنی سی، جس کے دیکھنے سے انسان بے اجل مر جاوے، جوان کے پاس آن بیٹھی۔ فقیر اس کے دیکھنے سے ڈر گیا۔ دل میں کہا: یہی بلا محبوبہ ایسے جوان پری زاد کی ہے جس کی اتنی تعریف اور اشتیاق ظاہر کیا۔ میں لاحول پڑھ کر چپ ہو رہا۔
اُسی عالم میں تین دن رات مجلس شراب اور راگ رنگ کی جمی رہی۔ چوتھی شب کو غلبہ نشے اور نیند کا ہوا۔ میں خواب غفلت میں بے اختیار سو گیا۔ جب صبح ہوئی، اُس جوان نے جگایا۔ کئی پیالے خمار شکنی کے پلا کر اپنی معشوقہ سے کہا اب زیادہ تکلیف مہمان کو دینی خوب نہیں۔ دونوں ہاتھ پکڑ کے اٹھے۔ میں نے رخصت مانگی۔ خوشی بہ خوشی اجازت دی۔ تب میں نے جلد اپنے قدیمی کپڑے پہن لئے۔ اپنے گھر کی راہ لی اور اُس پری کی خدمت میں حاضر ہوا۔ مگر ایسا اتفاق کبھو نہ ہوا تھا کہ اسے چھوڑ کر شب باش کہیں ہوا ہوں۔ اس تین دن کی غیر حاضری سے نہایت خجل ہو کر عذر کیا اور قصہ ضیافت کا اور اس کے رخصت نہ کرنے کا سارا عرض کیا۔ وہ ایک دانا زمانے کی تھی۔ تبسم کر کے بولی: کیا مضائقہ۔ اگر ایک دوست کی خاطر رہنا ہوا۔ ہم نے معاف کیا، تیری کیا تقصیر ہے۔ جب آدمی کسو کے گھر جاتا ہے تب اس کی مرضی سے پھر آتا ہے۔ لیکن یے مفت کی مہمانیاں کھا پی کر چپکے ہو رہو گے یا اس کا بدلا بھی اتارو گے۔ اب یہ لازم ہے کہ جا کر اس سوداگر بچے کو اپنے ساتھ لے آؤ اور اس سے دو چند ضیافت کرو اور اسباب کا کچھ اندیشہ نہیں۔ خدا کے کرم سے ایک دم میں سب لوازمہ تیار ہو جاوے گا اور بہ خوبی مجلس ضیافت کی رونق پاوے گی۔

فقیر موافق حکم کے، جوہری پاس گیا اور کہا۔ تمہارا فرمانا میں تو سر آنکھوں سے بجالایا، اب تم بھی مہربانی کی راہ سے میری عرض قبول کرو۔ اُس نے کہا جان و دل سے حاضر ہوں۔ تب میں نے کہا اگر بندے کے گھر تشریف لے چلو، عین غریب نوازی ہے۔ اس جوان نے بہت عذر اور حیلے کئے، پر میں نے پنڈ نہ چھوڑا جب تلک وہ راضی ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ اُس کو اپنے مکان پر لے چلا۔ لیکن راہ میں یہی فکر کرتا آتا تھا کہ اگر آج اپنے تئیں مقدور ہوتا تو ایسی تواضع کرتا کہ یہ بھی خوش ہوتا۔ اب میں اسے لئے جاتا ہوں، دیکھئے کیا اتفاق ہوتا ہے۔ اسی حیص بیص میں گھر نزدیک پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں دروازے پر دھوم دھام ہورہی ہے۔ گلیارے میں جھاڑ ودے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ یساول اور عصے بردار کھڑے ہیں۔ میں حیران ہوا لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلّف لایق ہر مکان کے جابجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب پاش، عطردان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چُنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں، اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھنٹھنا رہی ہیں۔ آبدار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے، گوری گوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر صافیوں سے بندھیں اور بجھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کٹورے بہ معہ تھالی سرپوش دھرے۔ برف کے آبخورے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں۔ غرض سب اسباب پادشاہانہ موجود ہیں۔ اور کنچنیاں، بھانڈ، بھگتیے، کلاونت، قوال اچھی پوشاک پہنے ساز کے سرملائے حاضر ہیں۔

فقیر نے اُس جوان کو لے جاکر مسند پر بٹھایا اور دل میں حیران تھا کہ یاالٰہی! اتنے عرصے میں یہ سب تیاری کیوں کر ہوئی۔ ہر طرف دیکھتا پھرتا تھا لیکن اُس پری کا نشان کہیں نا پایا۔ اسی جستجو میں ایک مرتبہ باورچی خانے کی طرف جا نکلا۔ دیکھتا ہوں تو وہ نازنین ایک مکان میں گلے میں کُرتی، پاؤں میں تہ پوشی، سر پر سفید رومالی اوڑھے ہوئے سادی خوزادی، بے زیور مثل سادی بن گہنے پاتی بنی ہوئی۔

نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی
کہ جیسے خوش نما لگتا ہے دیکھو چاند بن گہنے

خبر گیری میں ضیافت کی لگ رہی ہے۔ اور تاکید ہر ایک کھانے کی کر رہی ہے کہ خبردار بامزہ ہو اور آب و نمک، بوباس میں درست رہے۔ اس محنت سے وہ گلاب سا بدن سارا پسینے پسینے ہورہا ہے۔ میں پاس جاکر تصدق ہوا اور اس شعور و لیاقت کو سراہ کر دعائیں دینے لگا۔ یہ خوشامد سن کر تیوری چڑھا کر بولی؛ آدمی سے ایسے ایسے کام ہوتے ہیں کہ فرشتے کی مجال نہیں۔ میں نے ایسا کیا کیا ہے جو اتنا حیران ہورہا ہے۔ بس بہت باتیں بنانی مجھے خوش نہیں آتیں۔ بھلا کہہ تو یہ کون سی آدمیت ہے کہ مہمان کو اکیلا بٹھا کر ادھر ادھر پڑے پھرے۔ وہ اپنے جی میں کیا کہتا ہوگا۔ جلد جا مجلس میں بیٹھ کر مہمان کی خاطر داری کر اور اس کی معشوقہ کو بھی بلوا کر اُس کے پاس بٹھلا۔

فقیر وونہیں اُس جوان کے پاس گیا اور گرم جوشی کرنے لگا۔ اتنے میں دو غلام صاحب جمال، صراحی اور جام جڑاؤ ہاتھ میں لئے روبرو آئے۔ شراب پلانے لگے۔ اس میں میں نے اُس جوان سے کہا؛ میں سب طرح مخلص اور خادم ہوں۔ بہتر یہ ہے کہ وہ صاحب جس کی طرف دل صاحب کا مائل ہے، تشریف لاوے تو بڑی بات ہے۔ اگر فرماؤ تو آدمی بلانے کی خاطر جاوے۔ یہ سنتے ہی خوش ہو کر بولا، بہت اچھا۔ اس وقت تم نے میرے دل کی بات کہی۔ میں نے ایک خوجے کو بھیجا۔ جب آدھی رات گئی، وہ چڑیل خاصے چوڈول پر سوار ہو کر بلائے ناگہانی سی آ پہنچی۔ فقیر نے لاچار خاطر سے مہمان کی، استقبال کر کر، نہایت تپاک سے برابر اُس جوان کے لا بٹھایا۔ جوان اُس کے دیکھتے ہی ایسا خوش ہوا

جیسے دنیا کی نعمت ملی۔ وہ بھتنی بھی اس جوان پریزاد کے گلے لپٹ گئی۔ سچ مچ یہ تماشا ہوا جیسے، چودھویں رات کے چاند کو گہن لگتا ہے۔ جتنے مجلس میں آدمی تھے، اپنی اپنی انگلیاں دانتوں میں دابنے لگے کہ کیا کوئی بلا اُس جوان پر مسلط ہوئی۔ سب کی نگاہ اُس طرف تھی۔ تماشا مجلس کا بھول کر اُس کا تماشا دیکھنے لگے۔ ایک شخص کنارے سے بولا؛ یارو عشق اور عقل میں ضد ہے۔ جو کچھ عقل میں نہ آوے، یہ کافر عشق کر دکھاوے۔ لیلیٰ کو مجنوں کی آنکھوں سے دیکھو۔ سبھوں نے کہا آمنا! یہی بات ہے۔ یہ فقیر بہ موجب حکم کے مہمان داری میں حاضر تھا۔ ہر چند جوان ہم پیالہ ہم نوالہ ہونے کو مجوز ہوتا تھا، پر میں ہرگز اُس پری کے خوف کے مارے، اپنا دل کھانے پینے یا سیر تماشے کی طرف رجوع نہ کرتا تھا۔ اور عذر مہمان داری کا کر کے اس کے شامل نہ ہوتا۔ اسی کیفیت سے تین شبانہ روز گذرے۔ چوتھی رات وہ جوان نہایت جوشش سے مجھے بلا کر کہنے لگا؛ اب ہم بھی رخصت ہوں گے۔ تمہاری خاطر اپنا سب کروبار چھوڑ کر تین دن سے تمہاری خدمت میں حاضر ہیں۔ تم بھی تو ہمارے پاس ایک دم بیٹھ کر ہمارا دل کوش کرو۔ میں نے اپنے جی میں خیال کیا، اگر اس وقت کہنا اس کا نہیں مانا تو آزردہ ہوگا۔ پس نئے وست اور مہمان کی خاطر رکھنی ضرور ہے۔ تب یہ کہا؛ صاحب کا حکم بجالانا منظور کہ **الامرفوق الادب**۔ سنتے ہی اس کو، جوان نے پیالہ تواضع کیا اور میں نے پی لیا۔ پھر تو ایسا پیہم دور چلا، کہ تھوڑی دیر میں سب آدمی مجلس کے، کیفی ہو کر بے خبر ہو گئے اور میں بھی بے ہوش گیا۔

جب صبح ہوئی اور آفتاب دو نیزے بلند ہوا، تب میری آنکھ کھلی تو دیکھا میں نے وہ تیاری ہے نہ مجلس ہے، نہ وہ پری فقط خالی حویلی پڑی ہے۔ مگر ایک کونے میں کمل لپٹا ہوا دھرا ہے۔ جو اُس کو کھول کر دیکھا تو وہ جوان اور اُس کی رنڈی، دونوں سر کٹے پڑے ہیں۔ یہ حالت دیکھتے ہی حواس جاتے رہے۔ عقل کچھ کام نہیں کرتی کہ یہ کیا تھا اور کیا ہو گیا۔ حیرانی سے ہر طرف تک رہا تھا۔ اتنے میں ایک خواجہ سرا، جسے ضیافت کے کام کاج میں دیکھا تھا، نظر پڑا۔ فقیر کو اُس کے دیکھنے سے کچھ تسلی ہوئی۔ احوال اس واردات کا پوچھا۔ اُس نے جواب دیا تجھے اس بات کی تحقیق کرنے سے کیا حاصل، جو تو پوچھتا ہے؟ میں نے بھی اپنے دل میں غور کی کہ سچ تو کہتا ہے۔ پھر ایک ذرّہ تامل کر کے بولا؛ خیر نہ کہو، بھلا یہ بتاؤ وہ معشوقہ کس مکان میں ہے۔ تب اُس نے کہا۔ البتہ جو میں جانتا ہوں، سو کہہ دوں گا۔ لیکن تجھ سا آدمی عقل مند، بے مرضی حضور کے، دو دن کی دوستی پر بے محابا بے تکلف ہو کر، صحبت مے نوشی کی باہم گرم کرے۔ یہ کیا معنی رکھتا ہے؟ فقیر اپنی حرکت اور اس کی نصیحت سے بہت نادم ہوا۔ سوائے اس بات کے زبان سے کچھ نہ نکلا؛ فی الحقیقت اب تو تقصیر ہوئی، معاف کیجئے۔ بارے محلی نے مہربان ہو کر اُس پری کے مکان کا نشان بتایا اور مجھے رخصت کیا۔ آپ دونوں زخمیوں کے گاڑنے دابنے کی فکر میں رہا۔ میں تہمت سے اُس فساد کی الگ ہوا اور اشتیاق میں اُس پری کے ملنے کے لئے، گھبرایا گرتا پڑتا ڈھونڈھتا شام کے وقت، اُس کوچے میں اُسی پتے پر جا پہنچا۔ اور نزدیک دروازے کے ایک گوشے میں ساری رات تلپھتے کٹی۔ کسو کی آمد و رفت کی آہٹ نہ ملی اور کوئی احوال پُرساں میرا نہ ہوا۔ اُسی بے کسی کی حالت میں صبح ہو گئی۔ جب سورج نکلا، اُس مکان کے بالا خانے کی ایک کھڑکی سے، وہ ماہرو میری طرف دیکھنے لگی۔ اُس وقت عالم خوشی کا جو مجھ پر گذرا، دل ہی جانتا ہے۔ شکر خدا کا کیا۔ اتنے میں ایک خوجے نے میرے پاس آ کر کہا؛ اس مسجد میں تو جا کر بیٹھ، شاید تیرا مطلب اس جگہ بر آوے اور اپنے دل کی مراد پاوے۔ فقیر فرمانے سے اُس کے، وہاں سے اٹھ کر اُسی مسجد میں جا رہا۔ لیکن آنکھیں دروازے کی طرف لگ رہی تھیں کہ دیکھیئے پردۂ غیب سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔ تمام دن جیسے روزہ دار شام ہونے کا انتظار کھینچتا ہے، میں نے بھی وہ روز ویسی ہی بے قراری میں کاٹا۔ بارے جس تس طرح سے شام ہوئی اور دن پہاڑ سا چھاتی پر سے ٹلا۔ ایکبارگی وہی خواجہ سرا جن نے اُس پری کے مکان کا پتہ دیا تھا، مسجد میں آیا۔ بعد فراغت نماز مغرب کے، میرے پاس آ کر اُس شفیق نے کہ سب راز و نیاز کا محرم تھا، نہایت تسلی دے کر ہاتھ پکڑ لیا اور اپنے ساتھ لے چلا۔ رفتہ رفتہ ایک باغچے میں مجھے بٹھا کر کہا؛ یہاں رہو جب تک تمہاری آرزو بر آوے اور آپ رخصت ہو کر شاید میری حقیقت حضور میں کہنے گیا۔ میں اُس باغ کے پھولوں کی

بہار اور چاندنی کا عالم اور حوض، نہروں میں پانی کے فوارے، ساون بھادوں کے اچھلنے کا تماشا دیکھ رہا تھا۔ لیکن جب پھولوں کو دیکھتا تب اُس گلبدن کا خیال آتا۔ جب چاند پر نظر پڑتی تب اُس مہرو کا مکھڑا یاد آتا۔ یہ سب اُس کے بغیر میری آنکھوں میں خار تھے۔

بارے خدا نے اُس کے دل کو مہربان کیا۔ ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے، جیسے چودھویں رات کا چاند، بناؤ کیے، گلے میں پشواز بادلے کی، سنجاف کی، موتیوں کا دردامن ٹکا ہوا اور سر پر اوڑھنی جس میں آنچل، پلّو، لہر، گوکھر و لگا ہوا، سر سے پاؤں تک موتیوں میں جڑی روش پر آ کھڑی ہوئی۔ اُس کے آنے سے تر و تازگی نئے سر سے اُس باغ کو اور اِس فقیر کے دل کو ہو گئی۔ ایک دم اِدھر اُدھر سیر کر کر، شہ نشین میں مغرّق مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھ گئی۔ میں دوڑ کر پروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے، تصدق ہوا اور غلام کی مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا۔ اِس میں وہ خوجہ میری خاطر بہ طور سفارش کے، عرض کرنے لگا۔ میں نے مجلی سے کہا: بندہ گنہگار تقصیروار ہے، جو کچھ سزا میرے لایق ٹھہرے سو ہو۔ وہ پری از بسکہ ناخوش تھی، بد دماغی سے بولی کہ اب اس کے حق میں یہی بھلا ہے کہ سو توڑے اشرفی کے لیوے، اپنا اسباب درست کر کے وطن کو سدھارے۔ میں یہ بات سنتے ہی کاٹھ ہو گیا اور سوکھ گیا کہ اگر کوئی میرے بدن کو کاٹے تو ایک بوند لہو کی نہ نکلے۔ اور تمام دنیا آنکھوں کے آگے اندھیری لگنے لگی اور ایک آہ نامرادی کی بے اختیار جگر سے نکلی۔ آنسو بھی ٹپکنے لگے۔ سوائے خدا کے اُس قت کسو کی توقع نہ رہی۔ مایوس محض ہو کر اتنا بولا: بھلا ٹک اپنے دل میں غور فرمایئے، اگر مجھ کم نصیب کو دنیا کا لالچ ہوتا تو اپنا جان و مال حضور میں نہ کھوتا۔ کیا ایکبارگی حق خدمت گذاری اور جاں نثاری کا، عالم سے اٹھ گیا جو مجھ بد بخت پر اتنی بے مہری فرمائی۔ خیر، اب میرے تئیں بھی زندگی سے کچھ کام نہیں۔ معشوقوں کی بے وفائی سے بے چارے عاشق یتیم جاں کا نباہ نہیں ہوتا۔ یہ سُن کر تیکھی ہو، تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی: چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ اے بیوقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانیں خیال خام ہے۔ چھوٹا منہ بڑی بات۔ بس چُپ رہ۔ یہ نکمی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے یہ حرکت بے معنی کی ہوتی، پروردگار کی سُوں اس کی بوٹیاں کٹوا کر چیلوں کو بانٹتی۔ پر کیا کروں۔ تیری خدمت یاد آتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے۔ تیری قسمت کا دانا پانی ہماری سرکار میں یہیں تلک تھا۔ پھر میں نے روتے بسورتے کہا: اگر میری تقدیر میں یہی لکھا ہے کہ اپنے دل کے مقصد کو نہ پہنچوں اور جنگل میں سر ٹکراتا پھروں، تو لاچار ہوں۔ اس بات سے بھی دق ہو کہنے لگی: میرے تئیں یہ پھساہندے، چوچلے اور رمز کی باتیں پسند نہیں آتیں۔ اس اشارے کی گفتگو کے جو لایق ہو، اس سے جا کر کر۔ پھر اسی خفگی کے عالم میں اٹھ کر اپنے دولت خانے کو چلی۔ میں نے بہتیرا سر پٹکا، متوجہ نہ ہوئی۔ لاچار میں بھی اس مکان سے اداس اور ناامید ہو کر نکلا۔

غرض چالیس دن تک یہی نوبت رہی، جب شہر کی کوچہ گردی سے اکتاتا، جنگل میں نکل جاتا۔ جب وہاں سے گھبراتا پھر شہر کی گلیوں میں دیوانہ سا آتا۔ نہ دن کو کھانا نہ رات کو، سو جاتا۔ جیسے دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔ زندگی انسان کی کھانے پینے سے ہے۔ آدمی اناج کا کیڑا ہے۔ طاقت بدن میں مطلق نہ رہی۔ اپاج ہو کر اسی مسجد کی دیوار کے تلے جا پڑا کہ ایک روز وہی خواجہ سرا جمعے کی نماز پڑھنے آیا۔ میرے پاس سے ہو کر چلا۔ میں یہ شعر آہستہ ناطاقتی سے پڑھ رہا تھا۔

اس درد دل سے موت ہو یا دل کو تاب ہو

قسمت میں جو لکھا ہو الٰہی شتاب ہو

اگرچہ ظاہر میں صورت میری بالکل تبدیل ہو گئی تھی۔ چہرے کی یہ شکل بنی تھی کہ جن نے مجھے پہلے دیکھا تھا، وہ بھی نہ پہچان سکتا کہ وہی آدمی ہے۔ لیکن وہ مجلی آواز درد کی سن کر متوجہ ہوا۔ میرے تئیں بغور دیکھ کر افسوس کیا اور شفقت سے مخاطب ہوا کہ آخر یہ حالت اپنی پہنچائی۔ میں نے کہا اب جو ہو سو ہو۔ مال سے بھی حاضر تھا، جان بھی تصدق کی۔ اس کی خوشی یوں ہی ہے تو کیا کروں۔ یہ سن کر ایک خدمت گار میرے پاس چھوڑ کر

مسجد میں گیا۔ نماز اور خطبے سے فراغت کر کر جب باہر نکلا، فقیر کو ایک میانے میں ڈال کر اپنے ساتھ خدمت میں اُس پری بے پروا کی لے جا کر چق کے باہر بٹھایا۔ اگرچہ میری روہت کچھ باقی نہ رہی تھی، پر مدت تلک شب و روز اُس پری کے پاس اتفاق رہنے کا ہوا تھا، جان بوجھ کر بیگانی ہو کر خوجے سے پوچھنے لگی یہ کون ہے۔ اُس مرد آدمی نے کہا؛ یہ وہی کم بخت بدنصیب ہے جو حضور کی خفگی اور عتاب میں پڑا تھا۔ اُسی سبب سے اس کی یہ صورت بنی ہے۔ عشق کی آگ سے جلا جاتا ہے۔ ہر چند آنسوؤں کے پانی سے بجھاتا ہے، پر وہ دونی بھڑکتی ہے۔ کچھ فایدہ نہیں ہوتا۔ علاوہ اپنی تقصیر کی خجالت سے مُوا جاتا ہے۔ پری نے ٹھٹھولی سے فرمایا کیوں جھوٹھ بکتا ہے۔ بہت دن ہوئے، اُس کی خبر وطن پہنچنے کی مجھے خبر داروں نے دی ہے۔ واللہ اعلم یہ کون ہے اور تو کس کا ذکر کرتا ہے۔ اُس دم خواجہ سرا نے ہاتھ جوڑ کر التماس کیا۔ اگر جان کی امان پاؤں تو عرض کروں۔ فرمایا؛ کہہ تیری جان بخشی۔ خوجہ بولا؛ آپ کی ذات قدردان ہے، واسطے خدا کے چلون کو درمیان سے اٹھوا کر پہچانیے اور اس کی بے کسی کی حالت پر رحم کیجیے۔ ناحق شناسی خوب نہیں۔ اب اس کے احوال پر جو کچھ ترس کھائیے، بجا ہے اور جائے ثواب ہے۔ آگے حد ادب جو مزاج مبارک میں آوے، سو ہی بہتر ہے۔ اتنے کہنے پر مسکرا کر فرمایا؛ بھلا کوئی ہو، اسے دار الشفا میں رکھو۔ جب بھلا چنگا ہوگا، تب اس کے احوال کی پُرسش کی جائے گی۔ خوجے نے کہا؛ اگر اپنے دست خاص سے گلاب اس پر چھڑکیے اور زبان سے کچھ فرمائیے، تو اس کو اپنے جینے کا بھروسہ بندھے۔ ناامیدی بری چیز ہے۔ اس پر بھی پری نے کچھ نہ کہا۔ یہ سوال جواب سُن کر میں بھی اپنے جینے سے اُکتا رہا تھا۔ ندھڑک بول اٹھا کہ اس طور کی زندگی کو دل نہیں چاہتا، پانو تو گور میں لٹکا چکا ہوں، ایک روز مرنا ہے اور علاج میرا پادشاہ زادی کے ہاتھ میں ہے۔ کریں یا نہ کریں وہ جانیں۔ بارے مقلب القلوب نے اس کے دل کو نرم کیا۔ مہربان ہو کر فرمایا جلد پادشاہی حکیموں کو حاضر کرو۔ وونہیں طبیب آ کر جمع ہوئے۔ نبض، قارورہ دیکھ کر بہت غور کی۔ آخرش تشخیص میں ٹھہرا کہیں عاشق ہوا ہے۔ سوائے وصل معشوق کے، اس کا کچھ علاج نہیں۔ جس وقت وہ ملے، یہ صحت پاوے۔ جب حکیموں کی زبانی بھی یہی مرض میرا ثابت ہوا، حکم کیا اس جوان کو گرمابے میں لے جاؤ۔ نہلا کر خاصی پاشاک پہنا کر حضور میں لے آؤ۔ وونہیں مجھے باہر لے گئے۔ حمام کروا چھے کپڑے پہنا، خدمت میں پری کی حاضر کیا۔ تب وہ نازنین تپاک سے بولی؛ تو نے مجھے بیٹھے بٹھائے ناحق بدنام اور رسوا کیا۔ اب اور کیا کیا چاہتا ہے، جو تیرے دل میں ہے، صاف صاف بیان کر۔

یا فقرا! اس وقت یہ عالم ہوا کہ شادی مرگ ہو جاؤں۔ خوشی کے مارے ایسا پھولا کہ جامے میں نہ سماتا تھا اور صورت شکل بدل گئی۔ شکر خدا کا کیا اور اُس سے کہا؛ اس دم ساری حکیمی آپ پر ختم ہوئی کہ مجھ سے مُردے کو ایک بات میں زندہ کیا۔ دیکھو تو اُس وقت سے اِس وقت تک میرے احوال میں کیا فرق ہو گیا۔ یہ کہہ کر، تین بار گرد پھرا اور سامنے آ کر کھڑا ہوا اور کہا؛ حضور سے یوں حکم ہوتا ہے کہ جو تیرے جی میں ہو، سو کہہ۔ بندے کو ہفت اقلیم کی سلطنت سے زیادہ یہ ہے کہ غریب نوازی کر کر، اس عاجز کو قبول کیجئے اور اپنی قدم بوسی سے سرفرازی دیجیے۔ ایک لحہ تو سن کر غوطے میں گئی، پھر کن آنکھوں سے دیکھ کر کہا؛ بیٹھو۔ تم نے خدمت اور وفاداری ایسی ہی کی ہے۔ جو کہو سو بجا ہے اور اپنے دل پر نقش ہے۔ خیر ہم نے قبول کیا۔ اُسی دن اچھی ساعت سُبھ لگن میں قاضی نے چپکے چپکے نکاح پڑھ دیا۔ بعد اتنی محنت اور آفت کے خدا نے یہ دن دکھایا کہ میں نے اپنے دل کا مدعا پایا۔ لیکن جیسی دل میں آرزو اُس پری سے ہم بستر ہونے کی تھی ویسی ہی جی میں بے کلی، اُس واردات عجیب کے معلوم کرنے کی تھی، کہ آج تک میں نے کچھ نہ سمجھا کہ یہ پری کون ہے اور وہ حبشی سانولا سجیلا، جس نے ایک پُرزے کاغذ پر اتنی اشرفیوں کے بدرے میرے حوالے کئے، کون تھا۔ اور تیاری ضیافت کی بادشاہوں کے لایق ایک پہر میں کیوں کر ہوئی اور وے دونوں بے گناہ، اُس مجلس میں کس لئے مارے گئے اور سبب خفگی اور بے مروتی کا، باوجود خدمت گذاری اور ناز برداری کے مجھ پر کیا ہوا اور پھر ایکبارگی اس عاجز کو یوں سربلند کیا۔ غرض اسی واسطے بعد رسم رسومات عقد کے آٹھ دن تلک باوصف اس اشتیاق کے، قصد مباشرت کا نہ کیا۔ رات کو ساتھ سوتا، دن کو یونہیں اٹھ کھڑا ہوتا۔

ایک دن غسل کرنے کے لئے، میں نے خواص کو کہا کہ تھوڑا پانی گرم کر دے تو نہاؤں۔ ملکہ مسکرا کر بولی؛ کس برتے پر تتا پانی۔ میں خاموش رہا۔ لیکن وہ پری میری حرکت سے حیران ہوئی بلکہ چہرے پر آثار خفگی کے نمود ہوئے۔ یہاں تلک کہ ایک روز بولی؛ تم بھی عجب آدمی ہو۔ یا اتنے گرم یا ایسے ٹھنڈے، اس کو کیا کہتے ہیں۔ اگر تم میں قوت نہ تھی تو کیوں ایسی کچی ہوس پکائی۔ اُس وقت میں نے بے دھڑک ہو کر کہا؛ اے جانی! منصفی شرط ہے۔ آدمی کو چاہیئے کہ انصاف سے نہ چوکے۔ بولی اب کیا انصاف رہ گیا۔ جو کچھ ہونا تھا سو ہو چکا۔ فقیر نے کہا؛ واقعی بڑی آرزو اور مراد یہی تھی، سو مجھے ملی لیکن دل میرا دُبدھے میں ہے، اور دودلی سے آدمی کی خاطر پریشان رہتی ہے۔ اُس سے کچھ ہو نہیں سکتا۔ انسانیت سے خارج ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنے دل میں یہ قول کیا تھا کہ بعد اس نکاح کے، کہ عین دل کی شادی ہے، بعضی بعضی باتیں جو خیال میں نہیں آتیں اور نہیں کھلتیں، حضور میں پوچھوں گا کہ زبان مبارک سے اُس کا بیان سنوں تو جی کو تسکین ہو۔ اُس پری نے چیں بہ جبیں ہو کر کہا؛ کیا خوب! ابھی سے بھول گئے۔ یاد کرو، بارہا ہم نے کہا ہے کہ ہمارے کام میں ہرگز دخل نہ کیجو اور کسی بات کے معترض نہ ہو جو۔ خلاف معمول یہ بے ادبی کرنی کیا لازم ہے۔ فقیر نے ہنس کر کہا؛ جیسے اور بے ادبیاں معاف کرنے کا حکم ہے، ایک یہ بھی سہی۔ وہ پری نظریں بدل کر تیہے میں آ کر، آگ کا بگولا بن گئی اور بولی؛ اب بہت سر چڑھا، جا اپنا کام کر۔ ان باتوں سے تجھے کیا فائدہ ہوگا۔ میں نے کہا؛ دنیا میں اپنے بدن کی شرم سب سے زیادہ ہوتی ہے لیکن ایک دوسرے کا واقف کار ہوتا ہے۔ پس جب ایسی چیز دل پر روا رکھے اور کون سا بھید چھپانے کے لائق ہے۔ میرے اس رمز کو وہ پری وقوف سے دریافت کر کر کہنے لگی؛ یہ بات سچ ہے۔ پر جی میں یہ سوچ آتا ہے کہ مجھ نگوڑی کا راز فاش ہو تو بڑی قیامت مچے۔ میں بولا؛ یہ کیا مذکور ہے۔ بندے کی طرف سے یہ خیال دل میں نہ لاؤ اور خوشی سے ساری کیفیت جو بیتی ہے، فرماؤ۔ ہرگز ہرگز میں دل میں نہ لاؤں گا۔ کسو کے کان پڑنا کیا امکان ہے۔ جب اس نے دیکھا کہ اب سوائے کہنے کے اس عزیز سے چھٹکارا نہیں، لاچار ہو کر بولی؛ ان باتوں کے کہنے میں بہت سی خرابیاں ہیں۔ تو خواہ نخواہ درپے ہوا۔ خیر تیری خاطر عزیز ہے، اس لئے اپنی سرگذشت بیان کرتی ہوں۔ تجھے بھی اس کا پوشیدہ رکھنا ضروری ہے۔ خبر شرط۔

غرض بہت سی تاکید کر کر کہنے لگی کہ میں بدبخت ملک دمشق کے سلطان کی بیٹی ہوں۔ اور وہ سلاطینوں سے بڑا بادشاہ ہے۔ سوائے میرے کوئی لڑکا بالا اس کے یہاں نہیں ہوا۔ جس دن سے میں پیدا ہوئی، ماباپ کے سائے میں ناز و نعمت اور خوشی خرمی سے پلی۔ جب ہوش آیا، تب اپنے دل کو خوبصورتوں اور نازنینوں کے ساتھ لگایا۔ چنانچہ ستھری ستھری پریزاد ہم جولی، اُمرازادیاں مصاحبت میں اور اچھی اچھی قبول صورت ہم عمر خواصیں، سہیلیاں خدمت میں رہتی تھیں۔ تماشا ناچ اور راگ رنگ کا ہمیشہ دیکھا کرتی۔ دنیا کے بھلے بُرے سے کچھ سروکار نہ تھا۔ اپنی بے فکری کے عالم کو دیکھ کر سوائے شکر کے کچھ منہ سے نہ نکلتا۔ اتفاقاً طبعیت خود بخود ایسی بے مزہ ہوئی کہ مصاحبت کسو کی بھاوے نہ مجلس خوشی کی خوش آوے۔ سودائی سا مزاج ہو گیا۔ دل اداس اور حیران، نہ کسو کی صورت اچھی لگے نہ بات کہنے سنے کو جی چاہے۔ میری یہ حالت دیکھ کر دائی، دوا، چھوچھو، انکا سب کی سب متفکر ہوئیں اور قدم پر گرنے لگیں۔ یہی خواجہ سرا نمک حلال قدیم سے میرا محرم اور ہم راز ہے۔ اس سے کوئی بات مخفی نہیں۔ میری وحشت دیکھ کر بولا؛ اگر پادشاہزادی تھوڑا سا شربت ورق الخیال نوش جان فرماویں، تو اغلب ہے کہ طبعیت بحال ہو جاوے اور فرحت مزاج میں آوے۔ اُس کے اِس طرح کے کہنے سے مجھے بھی شوق ہوا۔ تب میں نے فرمایا جلد حاضر کر۔ محلی باہر گیا۔ ایک صراحی اسی شربت کی تکلف سے بنا، برف میں لگا، لڑکے کے ہاتھ لوا کر آیا۔ میں نے پیا۔ جو کچھ اُس کا فائدہ بیان کیا تھا ویسا ہی دیکھا۔ اُس وقت اُس خدمت کے انعام میں، ایک بھاری خلعت خوجے کو عنایت کی اور حکم کیا کہ ایک صراحی ہمیشہ بلا ناغہ اِسی وقت حاضر کیا کر۔

اُس دن سے یہ مقرر ہوا کہ خواجہ صراحی اُسی چھوکرے کے ہاتھ لوا لاوے اور بندی پی جاوے۔ جب اُس کا نشہ طلوع ہوتا تو اُس کی

لہر میں اُس لڑکے سے ٹھٹھا مزاخ کر کر، دل بہلاتی تھی۔ وہ بھی جب ڈھیٹھ ہوا، اچھی اچھی میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگا اور اچنبھے کی نقلیں لانے بلکہ آہ اوہ بھی بھرنے اور سسکیاں لینے۔ صورت تو اُس کی طرح دار، لایق دیکھنے کے تھی بے اختیار جی چاہنے لگا۔ میں دل کے شوق سے اور اٹھکھیلیوں کے ذوق سے ہر روز انعام بخشش دینے لگی۔ پر وہ کم بخت ویسے کپڑوں سے، جیسے ہمیشہ پہنے رہتا تھا، حضور میں آتا بلکہ وہ لباس بھی میلا کچیلا ہو جاتا تھا۔ ایک دن پوچھا؛ سرکار سے اتنا کچھ ملا، پر تو نے اپنی صورت ویسی کی ویسی ہی پریشان بنا رکھی، کیا سبب ہے؟ وے روپئے کہاں خرچ کئے یا جمع کر رکھے؟ لڑکے نے یے خاطر داری کی باتیں جو سنیں اور مجھے اپنا احوال پُرسان پایا، آنسو ڈبڈبا کر کہنے لگا؛ جو کچھ آپ نے اس غلام کو عنایت کیا، سب استاد نے لے لیا۔ مجھے ایک پیسا نہیں دیا۔ کہاں سے دوسرے کپڑے بناؤں جو پہن کر حضور میں آؤں۔ اس میں میری تقصیر نہیں، میں لاچار ہوں۔ اس غریبی کے کہنے پر اُس کے ترس آیا۔ وونہیں خواجہ سرا کو فرمایا۔ آج سے اس لڑکے کو اپنی صحبت میں تربیت کر، اور لباس اچھا تیار کروا کر پہنا اور لونڈوں میں بے فایدہ کھیلنے کودنے نہ دے بلکہ اپنی خوشی یہ ہے، کہ آداب لایق حضور کی خدمت کے سیکھے اور حاضر رہے۔ خواجہ سرا مواق فرمانے کے بجالایا، اور میری مرضی جو اُدھر دیکھی، نہایت اُس کی خبر گیری کرنے لگا۔ تھوڑے دنوں میں فراغت اور خوش خوری کے سبب سے، اس کا رنگ روغن کچھ کا کچھ ہو گیا اور کینچلی سی ڈال دی۔ میں اپنے دل کو ہر چند سنبھالتی، پر اُس کافر کی صورت جی میں ایسی کھُب گئی تھی، یہی جی چاہتا کہ مارے پیار کے اُسے کلیجے میں ڈال رکھوں اور اپنی آنکھوں سے ایک پل جدا نہ کروں۔ آخر اسے مصاحبت میں داخل کیا اور خلعتیں طرح بے طرح کی اور جواہر رنگ برنگ کے پہنا کر دیکھا کرتی۔ بارے اُس کے نزدیک رہنے سے، آنکھوں کو سکھ، کلیجے کو ٹھنڈک ہوئی۔ ہر دم اُس کی خاطر داری کرتی۔ آخر کو میری یہ حالت پہنچی کہ ایک دم کچھ ضروری کام کو میرے سامہنے سے جاتا تو چین نہ آتا۔

بعد کئی برس کے وہ بالغ ہوا۔ مسیں بھیگنے لگیں۔ چھب تختی درست ہوئی۔ تب اُس کا چرچا باہر درباریوں میں ہونے لگا۔ دربان اور روتّے، میوڑے، باری دار اور یساول، چوب دار اُس کو محل کے اندر آنے جانے سے منع کرنے لگے۔ آخر اُس کا آنا موقوف ہوا۔ مجھے تو اُس کے بغیر کل نہ پڑتی تھی۔ ایک دم پہاڑ تھا۔ جب یہ احوال نا امیدی کا سنا، ایسی بدحواس ہو گئی کہ گویا مجھ پر قیامت ٹوٹی اور یہ حالت ہوئی کہ کچھ کہہ سکتی ہوں نہ اُس بن رہ سکتی ہوں۔ کچھ بس نہیں چل سکتا۔ الہٰی کیا کروں۔ عجب طرح کا قلق ہوا۔ مارے بے قراری کے اس محلی کو جو میرا بھید و تھا، بلا کر کہا کہ مجھے غور و پرداخت اس لڑکے کی منظور ہے۔ بالفعل صلاح وقت یہ ہے کہ ہزار اشرفی پونجی دے کر، چوک کے چوراہے میں دوکان جوہری کی کروا دو تو تجارت کر کے اس کے نفع سے اپنی گذران فراغت سے کیا کرے۔ اور میرے محل کے قریب ایک حویلی اچھے نقشے کی رہنے کے لئے بنوا دو۔ لونڈے، غلام، نوکر چاکر جو ضرور ہوں، مول لے کر اور درماہا مقرر کر کر، اُس پاس رکھوا دو کہ کسو طرح بے آرام نہ ہو۔ خواجہ سرا نے اُس کی بود و باش کی اور جوہری پنے اور تجارت کی سب تیاری کر دی۔ تھوڑے عرصے میں اُس کی دوکان ایسی چمکی اور نمود ہوئی، کہ جو خلعتیں فاخرہ اور جواہر بیش قیمت، سرکار میں پادشاہ کی اور امیروں کی در کار و مطلوب ہوتے، اُسی کے یہاں بہم پہنچتے۔ آہستہ آہستہ یہ دوکان جمی کہ جو تحفہ ہر ایک ملک کا چاہئیے، وہیں ملے۔ سب جوہریوں کا روزگار اُس کے آگے مندا ہو گیا۔ غرض اُس شہر میں کوئی برابری اُس کی نہ کر سکتا بلکہ کسی ملک میں ویسا کوئی نہ تھا۔ اسی کاروبار میں اُس نے تو لاکھوں روپئے کمائے، پر جدائی اس کی روز بروز نقصان میرے بدن کا کرنے لگی۔ کوئی تدبیر نہ بن آئی کہ اُس کو دیکھ کر، اپنے دل کی تسلّی کروں۔ ندان صلاح کی خاطر، اُسی واقف کار محلی کو بلایا اور کہا؛ کوئی ایسی صورت بن نہیں آتی کہ ذرا اُس کی صورت میں دیکھوں اور اپنی جان کو صبر دوں۔ مگر یہ طرح ہے کہ ایک سرنگ اُس کی حویلی سے کھدوا کر محل میں ملا دو۔ حکم کرتے ہی کئی دنوں میں ایسی نقب تیار ہوئی کہ جب سہی سانجھ ہوتی، چپکے ہی وہ خواجہ سرا اُس جوان کو اُسی راہ سے لے آتا۔ تمام شب شراب کباب، عیش و عشرت میں کٹتی۔ میں اس کے ملنے سے آرام پاتی، وہ میرے دیکھنے سے خوش ہوتا۔ جب فجر کا تارا نکلتا اور موذن ازان دیتا، محلی اُسی راہ سے اُس جوان کو

اُس کے گھر پہنچا دیتا۔ اِن باتوں سے سوائے اُس خوجے کے اور دو دائیوں کے، جنھوں نے مجھے دودھ پلایا اور پالا تھا، چوتھا آدمی کوئی واقف نہ تھا۔ ایک مدت اسی طرح گذری۔ ایک روز کا یہ ذکر ہے، موافق معمول کے خوجہ اُس کو بلانے گیا تو وہ جوان فکر مند سا چپکا بیٹھا ہے۔ محلی نے پوچھا آج خیر ہے، کیوں ایسے دلگیر ہو رہے ہو۔ چلو حضور میں یاد فرمایا ہے۔ اُس نے ہرگز کچھ جواب نہ دیا نہ زبان ہلائی۔ خواجہ سرا اپنا سا منہ لے کر اکیلا پھر آیا۔ احوال اُس کا عرض کیا۔ میرے تئیں شیطان جو خراب کرے، اس پر بھی محبت اُس کی دل سے نہ بھولی۔ اگر یہ جانتی کہ عشق اور چاہ ایسے نمک حرام بے وفا کی، آخر کو بدنام اور رسوا کرے گی اور ننگ و ناموس سب ٹھکانے لگے گا تو اُسی دم اُس کام سے باز آتی اور توبہ کرتی۔ پھر اُس کا نام نہ لیتی نہ اپنا دل اُس بے حیا کو دیتی۔ پر ہونا تو یوں تھا۔ اس لئے حرکت بے جا اُس کی خاطر میں نہ لائی اور اُس کے آنے کو معشوقوں کا چوچلا اور ناز سمجھا۔ اُس کا نتیجہ یہ دیکھا کہ اس سرگذشت سے بغیر دیکھے بھالے تو بھی واقف ہوا۔ نہیں تو میں کہاں اور تو کہاں۔ خیر جو ہوا سو ہوا۔

اس خر دماغی پر اُس گدھے کی خیال نہ کر، دوبارہ خوجے کے ہاتھ پیغام بھیجا، کہ تو اس وقت نہیں آوے گا تو میں کسو ڈھب سے وہیں آتی ہوں۔ لیکن میرے آنے میں بڑی قباحت ہے۔ اگر یہ راز فاش ہوا تو تیرے حق میں بہت برا ہے۔ ایسا کام نہ کر جس میں سوائے رسوائی کے اور کچھ پھل نہ ملے۔ بہتر یہی ہے جلد چلا آ، نہیں تو مجھے پہنچا جان۔ جب یہ سندیسا گیا اور اشتیاق میرا نپٹ دیکھا، بھونڈی سی صورت بنائے ہوئے، ناز نکھرے سے آیا۔ جب میرے پاس بیٹھا، تب میں نے اُس سے پوچھا، کہ آج رکاوٹ اور خفگی کا کیا باعث ہے؟ اتنی شوخی اور گستاخی تو نے کبھو نہ کی تھی، ہمیشہ بلا عذر حاضر ہوتا تھا۔ تب اُس نے کہا؛ میں گمنام غریب حضور کی توجہ سے، اور دامن دولت کے باعث اس مقدور کو پہنچا۔ بہت آرام سے زندگی کٹتی ہے۔ آپ کے جان و مال کو دعا کرتا ہوں۔ یہ تقصیر پادشاہزادی کے معاف کرنے کے بھروسے، اس گنہگار سے سرزد ہوئی۔ امیدوار عفو کا ہوں۔ میں تو جان و دل سے اُسے چاہتی تھی۔ اُس کی بناوٹ کی باتوں کو مان لیا اور شرارت پر نظر نہ کی بلکہ پھر دلداری سے پوچھا؛ کیا تجھ کو ایسی مشکل کٹھن پیش آئی جو ایسا متفکر ہو رہا ہے؟ اُس کو عرض کر، اُس کی بھی تدبیر ہو جائے گی۔ غرض اُس نے، اپنی خاکساری کی راہ سے یہی کہا کہ مجھ کو سب مشکل ہے اور آپ کے روبرو سب آسان ہے۔ آخر اُس کے فحوائے کلام اور بَت کھاوے، یہ کھلا کہ ایک باغ نہایت سرسبز اور عمارت عالی، حوض، تالاب، کوئے پختہ سمیت، غلام کی حویلی کے نزدیک، ناف شہر میں بکاؤ ہے۔ اور اُس باغ کے ساتھ ایک لونڈی بھی، گائین کہ علم موسیقی میں خوب سلیقہ رکھتی ہے۔ لیکن یے دونوں باہم بکتے ہیں نہ باغ اکیلا۔ جیسے اونٹ کے گلے میں بلّی۔ جو کوئی وہ باغ لیوے، اُس کنیز کی بھی قیمت دیوے۔ اور تماشا یہ ہے، باغ کا مول لاکھ روپے اور اُس باندی کا بہا پانچ لاکھ۔ فدوی سے اتنے روپئے بالفعل سرانجام نہیں ہو سکتے۔ میں نے اُس کا دل بہت بے اختیار، شوق میں اُن کی خریداری کے پایا کہ اسی واسطے دل حیران اور خاطر پریشان تھا۔ باوجودیکہ روبرو میرے پاس بیٹھا تھا، تب بھی اس کا چہرہ ملین اور جی اداس تھا۔ مجھے تو خاطر داری اس کی ہر گھڑی اور ہر پل منظور تھی۔ اُسی وقت خواجہ سرا کو حکم کیا کہ قیمت اُس باغ کی لونڈی سمیت چکا کر، قبالہ باغ کا اور خط کنیزک کا لکھوا کر، اس شخص کے حوالے کرو اور مالک کو زر قیمت خزانہ عامرہ سے دلوا دو۔ اس پروانگی کی سنتے ہی آداب بجالایا اور منہ پر رونق آئی۔ ساری رات اُسی قاعدے سے، جیسے ہمیشہ گذرتی تھی، ہنسی خوشی سے کٹی۔ فجر ہوتے ہی وہ رخصت ہوا۔ خوجے نے موافق فرمانے کے اُس باغ کو اور لونڈی کو خرید کر دیا۔ پھر وہ جوان رات کو موافق کے آیا جایا کرتا۔ ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دلچسپ تھا، بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھوئیاں پڑ رہی تھیں، بجلی بھی کوندرہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔ غرض عجب کیفیت اُس دم تھی۔ جوں ہی رنگ برنگ کے حباب اور گلابیاں طاقوں پر چنی ہوئیں نظر پڑیں، دل للچایا کہ ایک گھونٹ لوں۔ جب دو تین پیالوں کی نوبت پہنچی وونہیں خیال اُس باغ نو خرید کا گذرا۔ کمال شوق ہوا کہ ایک دم اس عالم میں وہاں کی سیر کیا چاہئیے۔ کم بختی جو آوے اونٹ چڑھے کتا کاٹے۔ اچھی طرح بیٹھے بٹھائے، ایک دائی کو ساتھ لے کر سرنگ کی راہ سے، اُس جوان کے مکان میں گئی۔ وہاں سے باغ کی طرف دیکھا تو

ٹھیک اُس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔ قطرے مینہہ کے درختوں کے سبز پتوں پر جو پڑے ہیں، گویا زمرّد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں۔ اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی بھلی لگتی ہے جیسے شفق پھولی ہے اور نہریں لبالب، مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں اور موجیں لہراتی ہیں۔ غرض اُس باغ میں ہر طرف سیر کرتی پھرتی تھی کہ دن ہو چکا۔ سیاہی شام کی نمود ہوئی۔ اتنے میں وہ جوان ایک روش پر نظر آیا اور مجھے دیکھ، بہت ادب اور گرم جوشی سے آگے بڑھ کر، میرا ہاتھ اپنے ہاتھ پر دھر کر، بارہ دری کی طرف لے چلا۔ جب وہاں میں گئی تو وہاں کے عالم نے سارے باغ کی کیفیت کو دل سے بھلا دیا۔ یہ روشنی کا ٹھاٹھ تھا۔ جا بجا قمقمے، سرو چراغاں، کنول اور فانوس خیال، شمع مجلس حیران اور فانوسیں روشن تھیں کہ شب برات باوجود چاندنی اور چراغاں کے اُس کے آگے اندھیری لگتی۔ ایک طرف آتش بازی پھلجھڑی، انار، داؤدی، بھچنپا، مروارید، مہتابی، ہوائی، چرخی، ہتھ پھول، جاہی جوہی، پٹاخے، ستارے چھٹتے تھے۔ اس عرصے میں بادل پھٹ گیا اور چاند نکل آیا بعینہٖ جیسے نافرمانی جوڑا پہنے کوئی معشوق نظر آتا ہے۔ بڑی کیفیت ہوئی۔ چاندنی چھٹکتے ہی جوان نے کہا اب چل کر باغ کے بالاخانے پر بیٹھیے۔ میں ایسی احمق ہو گئی تھی کہ جو وہ نگوڑا کہتا، سو میں مان لیتی۔ اب یہ ناچ نچایا کہ مجھ کو اوپر لے گیا۔ وہ کوٹھا ایسا بلند تھا کہ تمام شہر کے مکان اور بازار کے چراغاں گویا اُس کے پائیں باغ تھے۔ میں اُس جوان کے گلے میں بانہہ ڈالے ہوئے، خوشی کے عالم میں بیٹھی تھی۔ اِتنے میں ایک رنڈی نہایت بھونڈی سی، صورت نہ شکل چولہے میں نکل شراب کا شیشہ ہاتھ میں لئے ہوئے آ پہنچی۔ مجھے اُس وقت اُس کا آنا نپٹ برا لگا اور اُس کی صورت دیکھنے سے دل میں ہول اٹھی۔ تب میں نے گھبرا کر جوان سے پوچھا: یہ تحفۂ علت کون ہے، تو نے کہاں سے پیدا کی؟ وہ جوان ہاتھ باندھ کر کہنے لگا، یہ وہی لونڈی ہے جو اِس باغ کے ساتھ، حضور کی عنایت سے خرید ہوئی۔ میں نے معلوم کیا کہ اس احمق نے بڑی خواہش سے اس کو لیا ہے۔ شاید اِس کا دل اس پر مایل ہے۔ اسی خاطر سے پیچ و تاب کھا کر میں چپکی ہو رہی۔ لیکن دل اُسی وقت مکدّر ہوا اور ناخوشی مزاج پر چھا گئی۔ تس پر قیامت اُس ایسے تیسے نے یہ کی کہ ساقی اُسی چھنال کو بنایا۔ اُس وقت میں اپنا لہو پیتی تھی اور جیسے طوطی کو کوئی کوّے کے ساتھ ایک پنجرے میں بند کرتا ہے، نہ جانے کی فرصت پاتی تھی اور نہ بیٹھنے کو جی چاہتا تھا۔

قصہ مختصر، وہ شراب بوند کی بوند تھی جس کے پینے سے آدمی حیوان ہو جائے۔ دو چار جام پے در پے اُسی تیزاب کے جوان کو دئے، اور آدھا پیالہ جوان کی منّت سے میں نے بھی زہر مار کیا۔ آخر وہ چلپشت بے حیا بھی بدمست ہو کر، اُس مردود سے بے ہودہ ادائیں کرنے لگی اور وہ چبلا بھی نشے میں بے لحاظ ہو چلا اور نامعقول حرکتیں کرنے لگا۔ مجھے یہ غیرت آئی اگر اُس وقت زمین پھاٹے تو میں سما جاؤں لیکن اُس کی دوستی کے باعث میں بلّی اس پر بھی چپ رہی۔ پر وہ تو اصل کا پاجی تھا۔ میرے اس درگذر کرنے کو نہ سمجھا۔ نشے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش جو تھا، وہ بھی گم ہوا، اور میری طرف سے مطلق دھڑکا جی سے اٹھا دیا۔ بے شرمی سے، شہوت کے غلبے میں میرے روبرو اس بے حیا نے اُس بندوڑے سے صحبت کی اور وہ پنچھل پائی بھی اُس حالت میں، نیچے پڑی ہوئی نخرے تلّے کرنے لگی اور دونوں میں چوما چاٹی ہونے لگی۔ نہ اِس بے وفا میں وفا نہ اُس بے حیا میں حیا۔ جیسی روح ویسے فرشتے۔ میری اُس وقت یہ حالت تھی جیسے اَوسر چوکی ڈومنی گاوے تال بے تال۔ اپنے اوپر لعنت کرتی تھی کہ کیوں تو یہاں آئی جس کی یہ سزا پائی۔ آخر کہاں تک سہوں۔ میرے سر سے پاؤں تک آگ لگ گئی اور انگاروں پر لوٹنے لگی۔ اس غصے اور طیش میں یہ کہاوت بیل نہ کودا کودی گون، یہ تماشا دیکھے کون، کہتی ہوئی وہاں سے اٹھی۔

وہ شرابی اپنی خرابی دل میں سوچا کہ پادشاہزادی اس وقت ناخوش ہوئی تو کل میرا کیا حال ہوگا اور صبح کو قیامت مچے گی۔ اب بنے تو اس کا کام تمام کر ڈالوں۔ یہ ارادہ اُس غیبانی کی صلاح سے جی میں ٹھہرا کر گلے میں پٹکا ڈال میرے پاؤں آ کر پڑا اور پگڑی سر سے اُتار کر منّت درازی کرنے لگا۔ میرا دل تو اُس پر لٹو ہوئی رہا تھا، جیدھر پھرتا تھا، پھرتی تھی اور چکئی کی طرح میں اُس کے اختیار میں تھی۔ جو کہتا تھا سو کرتی

تھی۔ جوں توں مجھے پھسلا پندلا کر، پھر بٹھلایا اور اُسی شراب دوآتشہ کے، دو چار پیالے بھر بھر کر آپ بھی پیئے اور مجھے بھی دئے۔ ایک تو غصے کے مارے جل بھن کر کباب ہو رہی تھی، دوسرے ایسی شراب پی، جلد بے ہوش ہو گئی۔ کچھ حواس باقی نہ رہے۔ تب اُس بے رحم، نمک حرام، کٹر، سنگ دل نے تلوار سے مجھے گھایل کیا بلکہ اپنی دانست میں مار چکا۔ اُس دم میری آنکھ کھلی تو منہ سے یہی نکلا، خیر جیسا ہم نے کیا ویسا پایا۔ لیکن تو اپنے تئیں اس خونِ ناحق سے بچائیو۔

مبادا ہو کوئی، ظالم! تیرا گریباں گیر

میرے لہو کو تو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا

کسی سے یہ بھید ظاہر نہ کیجو اور ہم نے تو تجھ سے جان تک درگذر نہ کی۔ پھر اس کو خدا کے حوالے کر کر، میرا جی ڈوب گیا۔ مجھے اپنی سدھ بدھ نہ رہی۔ شاید اُس قصائی نے مجھے مردہ خیال کر، اُس صندوق میں ڈال کر قلعے کی دیوار کے تلے لٹکا دیا۔ سو تو نے دیکھا۔ میں کسو کا برا نہ چاہتی تھی لیکن یہ خرابیاں قسمت میں لکھی تھیں۔

مٹتی نہیں کرم کی ریکھا   ان آنکھوں کے سبب یہ کچھ دیکھا

اگر خوبصورتوں کو دیکھنے کا دل میں شوق نہ ہوتا، تو وہ بد بخت میرے گلے کا طوق نہ ہوتا۔ اللہ نے یہ کام کیا کہ تجھ کو وہاں پہنچا دیا اور سبب میری زندگی کا کیا۔ اب حیا جی میں آتی ہے کہ یہ رسوائیاں کھینچ کر، اپنے تئیں جیتا نہ رکھوں یا کسو کو منہ نہ دکھاؤں۔ پر کیا کروں، مرنے کا اختیار اپنے ہاتھ میں نہیں۔ خدا نے مار کر پھر جلایا، آگے دیکھئے کیا قسمت میں بدا ہے۔ ظاہر میں تو تیری دوڑ دھوپ اور خدمت کام آئی جو ویسے زخموں سے شفا پائی۔ تو نے جان و دل سے میری خاطر کی اور جو کچھ اپنی بساط تھی، حاضر کی۔ اُن دنوں تجھے بے خرچ اور دودلا دیکھ کر، وہ شقہ سیدی بہار کو جو میرا خزانچی ہے، لکھا۔ اُس میں یہی مضمون تھا کہ میں خیر و عافیت سے اب فلانے مکان میں ہوں۔ مجھ بد طالع کی خبر والدہ شریفہ کی خدمت میں پہنچائیو۔ اُس نے تیرے ساتھ دو کشتیاں نقد کی خرچ کی خاطر بھیج دیں اور جب تجھے خلعت اور جواہر کی خرید کرنے کو، یوسف سوداگر بچے کی دوکان پر بھیجا، مجھے یہ بھروسا تھا کہ وہ کم حوصلہ، ہر ایک سے جلد آشنا ہو بیٹھتا ہے۔ تجھے بھی اجنبی جان کر، اغلب ہے کہ دوستی کرنے کے لئے اترا کر دعوت اور ضیافت کرے گا۔ سو میرا منصوبہ ٹھیک بیٹھا۔ جو کچھ میرے دل میں خیال آیا تھا، اُس نے ویسا ہی کیا۔ تو جب اُس سے قول و قرار پھر آنے کا کر کر، میرے پاس آیا اور مہمان کی حقیقت اور اُس کا بجد ہونا مجھ سے کہا، میں دل میں خوش ہوئی کہ جب تو اُس کے گھر میں جا کر کھاوے گا، تب آ کر تو بھی اُس کو مہمانی کی خاطر بلاوے گا۔ وہ دوڑا چلا آوے گا۔ اس لئے تجھے جلد رخصت کیا۔ تین دن کے پیچھے جب تو وہاں سے فراغت کر کے آیا اور میرے روبرو عذر غیر حاضری کا شرمندگی سے لایا، میں نے تیری تشفی کے لئے فرمایا کچھ مضائقہ نہیں۔ جب اُس نے رضامندی دی تب تو آیا۔ لیکن بے شرمی خوب نہیں کہ دوسرے کا احسان اپنے سر پر رکھئے اور اُس کا بدلا نہ کیجئے۔ اب تو بھی جا کر اُس کی استدعا کر اور اپنے ساتھ ہی لے آ۔ جب تو اُس کے گھر گیا تب میں نے دیکھا کہ یہاں کچھ اسباب مہمان داری کا تیار نہیں، اگر وہ آ جاوے تو کیا کروں۔ لیکن یہ فرصت پائی کہ اس ملک میں، قدیم سے پادشاہوں کا یہ معمول رہا ہے، کہ آٹھ مہینے موسم برسات کے قلعہ مبارک میں جلوس فرماتے ہیں۔ اُن دنوں دو چار مہینے سے پادشاہ یعنی ولی نعمت مجھ بد بخت کے، بندوبست کی خاطر ملک گیری کو تشریف لے گئے تھے۔ جب تک تو اُس جوان کو ساتھ لے کر آوے، سیدی بہار نے میرا احوال خدمت میں پادشاہ بیگم کے، کہ والدہ مجھ ناپاک کی ہیں عرض کیا۔ پھر میں اپنی تقصیر اور گناہ سے مخل ہو کر، اُن کے روبرو جا کر کھڑی ہوئی اور جو سرگذشت تھی، سب بیان کی۔ ہر چند انھوں نے میرے غائب ہونے کی کیفیت، دور اندیشی اور مہرِ مادری سے چھپا رکھی تھی کہ خدا جانے اس کا انجام کیا ہو، ابھی یہ رسوائی ظاہر کرنی خوب نہیں۔ میرے بدلے میرے عیبوں کو اپنے

پیٹ میں رکھ چھوڑا تھا۔ لیکن میری تلاش میں تھیں۔ جب مجھے اس حالت میں دیکھا اور سب ماجرا سنا، آنسو بھر لائیں اور فرمایا اے کم بخت ناشدنی!! تو نے جان کر نام و نشان بادشاہت کا سارا کھویا۔ ہزار افسوس اور اپنی زندگی سے بھی ہاتھ دھویا۔ کاشکے تیرے عوض میں پتھر جنتی تو صبر آتا۔ اب بھی توبہ کر، جو قسمت میں تھا سو ہوا۔ اب آگے کیا کرے گی، جیوے گی یا مرے گی۔ میں نے نہایت شرمندگی سے کہا: مجھ بے حیا کے نصیبوں میں یہی لکھا تھا جو اس بدنامی اور خرابی میں ایسی ایسی آفتوں سے بچ کر جیتی رہوں، اس سے مرنا ہی بھلا تھا۔ اگرچہ کلنک کا ٹیکا میرے ماتھے پر لگا، پر ایسا کام نہیں کیا جس میں ماباپ کے نام کو عیب لگے۔ اب یہ بڑا دکھ ہے وے دونوں بے حیا میرے ہاتھ سے بچ جاویں، اور آپس میں رنگ رلیاں مناویں، اور میں اُن کے ہاتھوں سے یہ کچھ دکھ دیکھوں۔ حیف ہے کہ مجھ سے کچھ نہ ہو سکے۔ یہ امیدوار ہوں کہ خانساماں کو پروانگی ہو تو اسباب ضیافت کا بخوبی تمام، اس کم بخت کے مکان میں تیار کرے تو میں دعوت کے بہانے سے، اُن دونوں بدبختوں کو بلوا کر اُن کے عملوں کی سزا دوں اور اپنا عوض لوں۔ جس طرح اُس نے مجھ پر ہاتھ چھوڑا اور گھایل کیا، میں بھی دونوں کے پُرزے پُرزے کروں، تب میرا کلیجا ٹھنڈا ہو۔ نہیں تو اس غصے کی آگ میں پھنک رہی ہوں۔ آخر جل بل کر بھوبھل ہو جاؤں گی۔

یہ سُن کر اماں نے، آمتا کے درس سے مہربان ہو کر، میری عیب پوشی کی۔ اور سارا لوازمہ ضیافت کا، اُسی خواجہ سرا کے ساتھ جو میرا محرم ہے، کر دیا۔ سب اپنے اپنے کارخانے میں آ کر حاضر ہوئے۔ شام کے وقت تو اُس موئے کو لے کر آیا۔ مجھے اُس قحبہ باندی کا بھی آنا منظور تھا۔ چنانچہ پھر تجھ کو تقید کر کر اُسے بھی بلوایا۔ جب وہ بھی آئی اور مجلس جمی، شراب پی پی کر سب بدمست اور بے ہوش ہوئے اور اُن کے ساتھ تو بھی کیفی ہو کر مُردا سا پڑا، میں نے قلماقنی کو حکم کیا کہ ان دونوں کا سر تلوار سے کاٹ دے۔ اُس نے وونہیں ایک دم میں شمشیر نکال دونوں کے سر کاٹ بدن لال کر دئے۔ اور تجھ پر غصے کا باعث یہ تھا کہ میں نے اجازت ضیافت کی دی تھی نہ دو دن کی دوستی پر اعتماد کر کے شریک مے خوری کا ہو۔ البتہ یہ تیری حماقت اپنے تئیں پسند نہ آئی۔ اس واسطے کہ جب تو پی پا کر بے ہوش ہوا، تب توقع رفاقت کی تجھ سے کیا رہی۔ پر تیری خدمت کے حق ایسے میری گردن پر ہیں کہ تجھ سے ایسی حرکت ہوتی ہے تو معاف کرتی ہوں۔ لے میں نے اپنی حقیقت ابتدا سے انتہا تک کہہ سنائی۔ اب بھی دل میں کچھ ہوس باقی ہے! جیسے میں نے تیری خاطر کر کے، تیرے کہنے کو سب طرح قبول کیا تو بھی میرا فرمانا اسی صورت سے عمل میں لا۔ صلاح وقت یہ ہے کہ اب اس شہر میں رہنا، میرے اور تیرے حق میں بھلا نہیں، آگے تو مختار ہے۔

یا معبود اللہ! شہزادی اتنا فرما کر چُپ رہی۔ فقیر تو دل و جان سے اُس کے حکم کو سب چیز پر مقدم جانتا تھا اور اُس کی محبت کے جال میں پھنسا تھا، بولا: جو مرضی مبارک میں آوے، سو بہتر ہے۔ یہ فدوی بے عذر بجا لاوے گا۔ جب شہزادی نے میرے تئیں فرمابردار، خدمت گار اپنا پورا سمجھا، فرمایا دو گھوڑے چالاک و چست اور جانباز کہ چلنے میں ہوا سے باتیں کریں، پادشاہ کے خاص اصطبل سے منگوا کر تیار رکھ۔ میں نے ویسے پری زاد چار گردے کے گھوڑے چُن کر، زین بندھوا کر منگوائے۔ جب تھوڑی سی رات باقی رہی، پادشاہزادی مردانہ لباس پہن اور پانچوں ہتھیار باندھ کر، ایک گھوڑے پر سوار ہوئی اور دوسرے مرکب پر میں مسلح ہو کر چڑھ بیٹھا اور ایک طرف کی راہ لی۔ جب شام تمام ہوئی اور پرچھا ہونے لگا، تب ایک پوکھر کے کنارے پہنچے۔ اتر کر منہ ہاتھ دھوئے۔ جلدی جلدی کچھ ناشتا کر کے، پھر سوار ہو کر چلے۔ کبھو ملکہ کچھ کچھ باتیں کرتی اور یوں کہتی کہ ہم نے تیری خاطر شرم حیا، ملک مال، ماباپ سب چھوڑا۔ ایسا نہ ہو کہ تو بھی اُس ظالم بے وفا کی طرح سلوک کرے۔ کدھو میں کچھ احوال اِدھر اُدھر کا، راہ کٹنے کے لئے کہتا اور اُس کا بھی جواب دیتا کہ پادشاہزادی سب آدمی ایک سے نہیں ہوتے۔ اُس پاجی کے نطفے میں کچھ خلل ہو گا جو اُس سے ایسی حرکت واقع ہوئی۔ اور میں نے تو جان و مال تم پر تصدق کیا اور تم نے مجھے اچھی طرح سرفرازی بخشی۔ اب میں بندہ بغیر داموں کا ہوں۔ میرے چمڑے کی اگر جوتیاں بنوا کر پہنو تو میں آہ نہ کروں۔ ایسی ایسی باتیں باہم ہوتی تھیں اور رات دن چلنے سے کام تھا۔ کبھو جو

ماندگی کے سبب کہیں اترتے تو جنگل کے چرند و پرند شکار کرتے۔ حلال کر کے نمک دان سے لون نکال، چقمک سے آگ جھاڑ، بھون بھان کر کھا لیتے اور گھوڑوں کو چھوڑ دیتے۔ وے اپنے منہ سے گھاس پات چر چگ کر اپنا پیٹ بھر لیتے۔ ایک روز، ایسے کف دست میدان میں جا نکلے کہ جہاں بستی کا نام نہ تھا اور آدمی کی صورت نظر نہ آتی تھی۔ اس پر بھی بادشاہزادی کی رفاقت کے سبب سے دن عید اور رات شب برات معلوم ہوتی تھی۔ جاتے جاتے انچت ایک دریا کہ جس کے دیکھنے سے کلیجا پانی ہو، راہ میں ملا۔ کنارے کھڑے ہو کر جو دیکھا تو جہاں تک نگاہ نے کام کیا، پانی ہی پانی تھا۔ کچھ تھل بیڑا نہ پایا۔ یا الٰہی اب اس سمندر سے کیوں کر پار اتریں۔ ایک دم اسی سوچ میں کھڑے رہے۔ آخر یہ دل میں آئی کہ ملکہ کو یہیں بٹھا کر، میں تلاش میں ناؤ نواڑے کے جاؤں۔ جب تلک اسباب گذارے کا ہاتھ آوے، تب تلک وہ نازنین بھی آرام پاوے۔ تب میں نے کہا: اے ملکہ! اگر حکم ہو تو گھاٹ باٹ اس دریا کا دیکھوں۔ فرمانے لگی میں بہت تھک گئی ہوں اور بھوکی پیاسی ہو رہی ہوں۔ میں ذرا دم لے لوں جب تئیں تو پار چلنے کی کچھ تدبیر کر۔ اُس جگہ ایک درخت پیپل کا تھا۔ بڑا چھتر باندھے ہوئے کہ اگر ہزار سوار آوے تو دھوپ اور مینہ میں اُس کے تلے آرام پاوے۔ وہاں بٹھا کر میں چلا اور چاروں طرف دیکھتا تھا کہ کہیں بھی زمین پر یا دریا میں نشان آدمی کا پاؤں۔ بہتیرا سر مارا کہیں نہ پایا۔ آخر مایوس ہو کر وہاں سے پھر آیا تو اُس پری کو پیڑ کے نیچے نہ پایا۔ اُس وقت کی حالت کیا کہوں کہ سُرت جاتی رہی۔ دیوانہ ہو گیا۔ کبھو درخت پر چڑھ جاتا اور ڈال ڈال پات پات پھرتا۔ کبھو ہاتھ پانوں چھوڑ کر زمین میں گرتا اور اُس درخت کی جڑ کے پاس تصدق ہوتا۔ کدھو چنگھاڑ مار کر اپنی بے بسی پر روتا۔ کبھو پچھّم سے پورب کو دوڑا جاتا، کدھو اتر سے دکھن کو پھر آتا۔ غرض بہتیری خاک چھانی لیکن اُس گوہر نایاب کی نشانی نہ پائی۔ جب میرا کچھ بس نہ چلا تب روتا اور خاک اڑاتا ہوا تلاش ہر کہیں کرنے لگا۔ دل میں خیال آیا کہ شاید کوئی جن اُس پری کو اٹھا کر لے گیا اور مجھے یہ داغ دے گیا۔ یا اس کے ملک سے کوئی پیچھے لگا چلا آتا تھا۔ اُس وقت اکیلا پا کر منا منو کر پھر شام کی طرف لے اُبھرا۔ ایسے خیالوں میں گھبرا کر، کپڑے وپڑے پھینک پھانک دئے۔ ننگا منگا فقیر بن کر، شام کے ملک میں صبح سے شام تک، ڈھونڈھتا پھرتا اور رات کو کہیں پڑ رہتا۔ سارا جہاں رَوند مارا پر اپنی بادشاہ زادی کا نام و نشان کسی سے نہ سنا۔ نہ سبب غایب ہونے کا معلوم ہوا۔ تب دل میں آیا کہ جب اُس جان کا تو نے کچھ پتا نہ پایا تو اب جینا بھی حیف ہے۔ کسی جنگل میں ایک پہاڑ نظر آیا، تب اُس پر چڑھ گیا اور یہ ارادہ کیا کہ اپنے تئیں گرا دوں، کہ ایک دم میں سر منہ پتھروں سے ٹکراتے ٹکراتے پھوٹ جاوے گا، تو ایسی مصیبت سے جی چھوٹ جاوے گا۔

یہ دل میں کہہ کر، چاہتا ہوں کہ اپنے تئیں گراؤں بلکہ پانو بھی اٹھ چکے تھے کہ کسو نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اتنے میں ہوش آ گیا۔ دیکھتا ہوں تو ایک سوار سبز پوش، منہ پر نقاب ڈالے، مجھے فرماتا ہے کہ کیوں تو اپنے کا قصد کرتا ہے۔ خدا کے فضل سے ناامید ہونا کفر ہے۔ جب تلک سانس ہے تب تلک آس ہے۔ اب تھوڑے دنوں میں روم کے ملک میں تین درویش تجھ سار کھے، ایسی ہی مصیبت میں پھنسے ہوئے اور ایسے ہی تماشے دیکھے ہوئے، تجھ سے ملاقات کریں گے اور وہاں کے بادشاہ کا آزاد بخت نام ہے۔ اُس کو بھی ایک بڑی مشکل درپیش ہے۔ جب وہ بھی تم چاروں فقیروں کے ساتھ ملے گا، تو ہر ایک کے دل کا مطلب اور مراد جو ہے، بخوبی حاصل ہوگی۔ میں نے رکاب پکڑ کر بوسہ دیا اور کہا: اے خدا کے ولی! تمہارے اتنے ہی فرمانے سے میرے دل پُر اضطرار کو تسلّی ہوئی۔ لیکن خدا کے واسطے یہ فرمایئے کہ آپ کون ہیں اور اسم شریف کیا ہے۔ تب انھوں نے فرمایا کہ مرتضٰی علی میرا نام ہے اور میرا یہی کام ہے کہ جس کو جو مشکل کٹھن پیش آوے تو میں اُس کو آسان کر دوں۔ اتنا فرما کر نظروں سے پوشیدہ ہو گئے۔

بارے اس فقیر نے اپنے مولا مشکل کی بشارت سے خاطر جمع کر، قصد قسطنطنیہ کا کیا۔ راہ میں جو کچھ مصیبتیں قسمت میں لکھی تھیں، کھینچتا ہوا اس بادشاہزادے کی ملاقات کے بھروسے، خدا کے فضل سے یہاں تک آ پہنچا اور اپنی خوش نصیبی سے تمہاری خدمت میں مشرّف ہوا۔ ہماری

تمہاری آپس میں ملاقات ہوئی۔ باہم صحبت اور بات چیت میسر آئی۔ اب چاہیے کہ بادشاہ آزاد بخت سے بھی روشناس اور جان پہچان ہو۔ بعد اس کے مقرر ہم پانچوں، اپنے مقصد دلی کو پہنچیں گے۔ تم بھی دعا مانگو اور آمین کہو۔

یا ہادی اللہ! اس حیران و سرگردان کی سرگذشت یہ تھی جو حضوری میں درویشوں کے کہہ سنائی۔ اب آگے دیکھئے کہ کب یہ محنت اور غم ہمارا، پادشاہزادے کے ملنے سے خوشی و خرمی سے بدل ہو۔ آزاد بخت ایک کونے میں چھپا ہوا، چپکا دھیان لگائے پہلے درویش کا ماجرا سن کر خوش ہوا۔ پھر دوسرے درویش کی حقیقت کو سننے لگا۔

☆☆ پندرہ سطروں میں جواب لکھیے:

1۔ پہلے درویش کا تعلق کس ملک سے ہے اور اس کے والد کا کیا نام ہے؟

2۔ گھایل شہزادی کا علاج کس طرح ممکن ہو سکا؟

3۔ درویش کو شہزادی نے کس سوداگر کی دوکان پر اور کیوں بھیجا؟

4۔ 'چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں'۔ قصے میں یہ جملہ کس نے اور کیوں ادا کیا؟

☆☆ تیس سطروں میں جواب لکھیے:

1۔ پہلے درویش کی سیر میں آپ کس کردار سے متاثر ہوئے اور کیوں؟

2۔ 'غرض آدمی کا شیطان آدمی ہوتا ہے'۔ اس جملے کا مفہوم بیان کیجیے۔

3۔ اس قصے میں مستعمل کن ہی تین محاوروں کے معنی لکھ کر انھیں اپنے جملوں میں استعمال کیجئے؟

☆☆ پچاس سطروں میں جواب لکھیے۔

1.۔ خردمند وزیر نے بادشاہ کو کیا صلاح دی؟

2۔ آزاد بخت نے پہلی بار جب درویشوں کو دیکھا تو اس کے دل میں کیا خیال آیا؟

3۔ درویش کی بہن نے اسے کیا صلاح دی؟

4۔ درویش کی بہن کے کردار پر روشنی ڈالیئے؟

☆☆ فرہنگ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
چاؤ چوز	محبت اور پیار کے ساتھ	ٹھڈّیاں	بھنے ہوئے اناج کا دانہ
تصدیع	مصیبت اور پریشانی	فی الفور	اسی وقت
یساول	پہرے دار، نوکر	خردماغی	بیوقوفی کی باتیں
سبھ لگن	علم نجوم کے مطابق اچھی ساعت	وَرخرچی	فضول خرچی
قلماقنی	پہرے دار ترک عورت	غیبانی	کم مرتبہ، بدکردار عورت

☆☆☆

اکائی 6: باغ و بہار: فنی خصوصیات، اہمیت

اکائی کے اجزا:

6.0 تمہید

اٹھارہویں صدی کے اخیر زمانے تک اردو کا نثری ادب بیشتر داستانوں پر مستعمل رہا۔ سب رس (ملا وجہی)، نوطرز مرصع (عطا حسین خان تحسین) اور عجائب القصص (شاہ عالم ثانی) ایسی نمایاں داستانیں ہیں جو باغ و بہار سے قبل لکھی گئیں۔ ان میں انشا پردازی کے ایک سے زیادہ رنگ و آہنگ ہیں۔ سب رس کا انداز تمثیلی ہے، نوطرز مرصع اپنے نام کی رعایت سے رنگینی بیان کی مظہر ہے جب کہ عجائب القصص کا امتیازی وصف اس کی سادہ بیانی ہے۔ عجائب القصص ضخیم ہے، سب رس کا حجم اس سے کم اور نوطرز مرصع ان دونوں کے مقابلے میں مختصر ہے۔ جان گلکرسٹ نے کالج کی ضروریات کے پیش نظر اسی آخر الذکر داستان کو منتخب کیا۔ اس داستان کے قصے، واقعات اور کردار اگرچہ میر امن کی اختراع نہیں، لیکن مجموعی طور پر اس میں ایسی فنی خوبیاں اور خصوصیات موجود ہیں جو اس کی اہمیت پر دال ہیں۔ کیا یہ خصوصیات باغ و بہار کے قصے کی عطا ہیں یا پھر وہ نثر رزبان جو ان قصوں کے بیان کا ذریعہ بنی۔ پیش نظر اکائی میں انہی امور پر غور و خوض کیا گیا ہے۔

6.1 مقاصد

اس اکائی کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں باغ و بہار کی فنی خوبیوں اور بعض خامیوں پر ایک نظر ڈالی گئی ہے۔ اسی ذیل میں اُن جزئیات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے، جو میر امن کے اپنے تجربے اور مشاہدے کی وجہ سے باغ و بہار کا حصہ بنیں اور جن کی وجہ سے قصے میں نئی جان پڑ

گئی۔ دوسرے حصے میں ان تہذیبی اور ادبی اقدار کو زیر بحث لایا گیا جو باغ و بہار جیسی مختصر داستان کو معنی خیز بناتی ہیں اور جن سے راست طور پر باغ بہار کی اہمیت کا سوال وابستہ ہے۔ اس سے دو باتیں معلوم ہوں گی۔ ایک یہ کہ باغ و بہار کو کیوں دہلوی تہذیب کا مرقع کہا گیا اور دوسری یہ کہ اس کے انداز واسلوب میں وہ کون سی خوبیاں ہیں جو بعد ازاں اردو نثر پر اثر انداز ہوئیں۔

6.2 باغ و بہار کی فنی خصوصیات

نوطرز مرصع کی طرح باغ و بہار بھی ایک داستان ہے۔ دونوں میں قصے اور کرداروں کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔ گویا ایک ہی داستان کے یہ دو الگ الگ نام ہیں اور دونوں ترجمہ ہیں۔ اول الذکر فارسی قصۂ چہار درویش سے منتقل ہو کر نوطرز مرصع بنی جب کہ ثانی الذکر نو طرز مرصع کا ترجمہ ہو کر ایک نئے قالب میں ڈھلی اور باغ و بہار ہوگئی۔ دونوں کی زبان اردو ہے۔ مگر ایک اپنے انداز نگارش کے لحاظ سے 'نو طرز مرصع' اور دوسری اسی انداز نگارش کے سبب 'باغ و بہار' کہلائی۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ایک ہی قصہ دو مختلف انداز میں لکھا گیا۔ جب قصے اور کردار میں کوئی فرق نہیں تو پھر انداز نگارش میں یہ فرق کیوں؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ انداز نگارش یا اسلوب بیان عموماً شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مشہور مقولہ ہے Style is the man یعنی جیسی انسان کی شخصیت ہوگی ویسا ہی اس کا انداز ہوگا۔ یہ انداز مزاج و مذاق کا بھی ہو سکتا ہے اور بیان واسلوب کا بھی۔ کسی کو آرائش وزیبائش پسند ہے اور کسی کو سادگی و سادہ بیانی۔

یوں دیکھا جائے تو نوطرز مرصع اور باغ و بہار دو مختلف ادبی مذاق کی حامل شخصیات کا کارنامہ ہیں۔ آج نوطرز مرصع کی زبان و بیان کو مشکل، ادق، رنگین، مسجع اور مقفی کہہ کر آگے بڑھ جانے کا چلن ہے، لیکن اپنے زمانے میں یہی انداز نگارش علم و فضل کی سند مانا جاتا تھا بلکہ کہنا چاہئے کہ باغ و بہار کے بعد بھی اسے مقبولیت حاصل رہی۔ وقت اور زمانے کے ساتھ ادبی اقدار میں جب تبدیلی آئی تو نوطرز مرصع ہی نہیں بلکہ اس جیسی اور بھی داستانیں ماضی کے شاندار کارناموں کی یادگار بن گئیں۔ اور شہرت و مقبولیت اُن تصانیف کے حصے میں آئی جو تقاضائے حال کے مطابق تھیں اور جن سے بعد کے لکھنے والے بھی متاثر ہوئے۔ نوطرز مرصع کے مقابلے میں اگر باغ و بہار معروف ہے تو اس کا سبب اسی رمز میں پوشیدہ ہے۔ اس کا قصہ ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن کر صدیوں سے مقبول رہا، مگر جس طرح فورٹ ولیم کالج میں آکر میر امن کی زندگی کا دھارا بدل گیا، اسی طرح قصۂ چہار درویش کو بھی ایک نئی زندگی حاصل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ دو صدیاں گذر جانے کے بعد بھی یہ قصہ اور اسے نئی زندگی عطا کرنے والے میر امن کا نام آج بھی زندہ ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے باغ و بہار سے متعلق ایک جگہ لکھا ہے کہ ''کسی داستان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے اسے تین پہلوؤں سے دیکھنا ہوتا ہے۔ اول قصہ پن، دوم طوالت اور سوم انشا پردازی۔ ایک کامیاب داستان وہ ہے جس میں واقعات دلچسپ اور طویل ہوں اور اچھی زبان میں لکھے گئے ہوں۔ اگر کسی داستان میں کچھ کرداروں کے نقوش بھی تیکھے ہو گئے ہوں تو یہ اس کی عمدہ خصوصیت شمار ہو گی۔ لیکن اس خصوصیت کے نہ ہونے پر داستان نگار سے از روئے فن کوئی باز پُرس بھی نہیں کی جا سکتی۔ کیوں کہ داستان میں دلچسپی کا دار و مدار صرف واقعہ ہوتا ہے، کردار نہیں۔ اس لحاظ سے باغ و بہار کو دیکھا جائے تو اس کے واقعات دلچسپ اور طویل ہیں اور نرم و نازک اور شیریں زبان میں بیان کئے گئے ہیں۔'' (اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سہیل بخاری ص 112 مطبوعہ لاہور 1987)

اس سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار میں ایک کامیاب داستان کی ساری خصوصیات موجود ہیں۔ اس میں طویل اور مختصر قصے ہیں، ان قصوں میں فطری اور غیر فطری دونوں طرح کے واقعات اور کردار بھی ہیں جن سے داستان میں دلچسپی، تجسس اور تحیّر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور چونکہ یہ سارے واقعات اور قصے بظاہر ایک دوسرے سے الگ لیکن مربوط ہیں، اس لئے ان میں کہیں کوئی جھول یا پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا

۔قصہ شروع ہوکر بعض ضمنی وارداتوں یا قصے کے سہارے اپنے آخری مرحلے میں داخل ہوتا ہے، جہاں چاروں درویش اور بادشاہ آزاد بخت یکجا ہوکر ملک شہبال کی مدد سے اپنی اپنی مراد کو پہنچتے ہیں۔

اس پوری داستان میں درویشوں کا الگ الگ ملکوں سے سفر کرکے ایک متعین جگہ پر پہنچنا،طلسماتی شہر کے بُت خانے میں رکھے ایک بُت کا یہ کرشمہ، کہ وہ آنے جانے والے ہر شخص کے دین و مذہب سے بادشاہ کو خبردار کرے یا اسی بُت خانے میں رکھے گئے بڑے بُت کو سجدہ نہ کرنے والوں کے اعضائے تناسل کا اتنا لمبا ہو جانا کہ وہ زمین میں گھسٹنے لگے یا فارس اور عجم کو دو ملک تصور کرنا اور اسی طرح کے بعض دیگر واقعات، بظاہر باغ و بہار میں قصہ گوئی کی خامی یا فنی سُقم معلوم ہوتے ہیں۔مگر ایسا کس داستان میں نہیں ہے۔یہ واقعات اور ایسے کردار اگر داستانوں میں نہ ہوں تو ان کی جانب کون متوجہ ہوگا۔سچ یہ ہے کہ داستانوں میں لایعنی اور عقل و فہم سے بعید واقعات کا بیان قاری کے تجسس اور دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔یہی تاویل باغ و بہار کے اُن غیر فطری واقعات اور عناصر کے بارے میں بھی پیش کی جاسکتی ہے، جو پہلی نظر میں قاری کے لئے انتہائی تعجب خیز اور محیر العقول معلوم ہوتے ہیں۔،مثلاً جنوں اور پریوں کی موجودگی ،ایک درویش کا جن کی شہزادی پر فریفتہ ہو جانا یا سلیمانی سرمہ لگا کر جنوں کا ہجوم نظر آجانا وغیرہ۔

کہا جاتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کا انسان ان فوق الفطری واقعات اور کرداروں پر یقین رکھتا تھا۔اس لئے اگر یہ عناصر ہماری داستانوں کا حصہ بنے تو اس میں قصہ بیان کرنے والے کا کیا قصور ہے؟ آخر یہ قصہ گو بھی تو اسی معاشرہ کا ایک فرد ہے جس کے بیشتر افراد کا ان باتوں پر یقین تھا۔اب یہی سب کچھ اگر باغ و بہار میں بھی موجود ہے تو کیا اس کی ذمہ داری میر امن پر عائد ہوگی؟ ہمارا خیال ہے کہ اس کے ذمہ دار میر امن نہیں بلکہ وہ شخص ہوگا جس نے نوطرز مرصع میں ایسے عناصر کو اپنے بیان میں شامل کیا۔ہماری مراد حسین عطا خاں تحسین سے ہے جن کی نوطرز مرصع میں یہ فوق الفطری عناصر پہلے سے موجود ہے۔اس لئے اگر باغ و بہار کے قصوں میں بھی ایسے واقعات اور کردار ہیں ،تو اس کی ذمہ داری بحیثیت مترجم میر امن پر عائد نہیں ہوگی۔وہ قصہ گو یا داستان نگار نہیں ہیں۔انھوں نے صرف نوطرز مرصع کے ترجمے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

اب دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ کیا باغ و بہار محض لفظی ترجمہ ہے یا میر امن نے ضرورتاً واقعات یا مکالموں کے بیان میں حک و اضافہ بھی کیا ہے۔اس کا جواب نوطرز مرصع اور باغ و بہار کے تقابل کی روشنی میں دیا جائے تو وہ نفی میں نہیں بلکہ اثبات میں ہوگا۔اور اس سے واضح ہوگا کہ میر امن نے جہاں جہاں واقعات یا مکالموں میں اضافے یا تبدیلیاں کی ہیں ،وہ اصل نوطرز مرصع کے مقابلے میں بدرجہا بہتر اور میر امن کے صاحب طرز ہونے کی دلیل ہیں۔مثلاً نوطرز مرصع میں تیسرے درویش کی اُس کٹنی کا درج ذیل بیان ملاحظہ کیجئے جو شہزادی کی تلاش میں ایک مکان کے اندر داخل ہوتی ہے:

''اے صاحب زادی! میں ایک دخترِ عاجزہ، حاملہ رکھتی ہوں کہ درد زہ میں گرفتار ہے اور بے اختیار نان و کباب چاہتی ہے۔''

اس مکالمے میں جو کچھ کہا گیا ہے،اسے اب میر امن کے لفظوں میں ملاحظہ کیجیے تا کہ دونوں کے بیانیہ اسلوب کا فرق سامنے آسکے:

''میں غریب رنڈیا فقیرنی ہوں۔ایک بیٹی میری ہے کہ وہ دوجی سے، پورے دنوں درد زہ میں مرتی ہے اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ اڈھی کا تیل چراغ میں جلاؤں۔کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں۔اگر مرگئی تو گور کفن کیوں کر کروں گی۔اور جنی تو دائی جنائی کو کیا دوں گی۔اور جچا کو ستھواڑا، اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی۔آج دو دن ہوئے کہ بھوکی پیاسی پڑی ہے، اے صاحبزادی کچھ ٹکڑا پارچہ دلاؤ تو اس کو پانی پینے کا ادھار ہو۔''

اس سے معلوم ہوگا کہ نوطرز مرصع اور باغ و بہار میں اگر چہ ایک ہی واقعہ بیان ہوا ہے مگر دونوں میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ایک میں اختصار ہے اور دوسرے میں کسی قدر پھیلاؤ۔لیکن یہ پھیلاؤ محض الفاظ کے اسراف کا رہین منت نہیں بلکہ اس میں موقع و محل کی رعایت سے

واقعے کو مزید گمبھیر بنانے کا احساس ہے تاکہ قاری پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ باغ و بہار کا بیان نوطرزِ مرصع کے بیان سے زیادہ بہتر نہیں۔ اس میں منظر وہی ہے اور کردار بھی وہی ہیں لیکن پہلے بیان کے مقابلے میں دوسرے بیان سے نہ صرف یہ کہ کٹنی کے کردار میں نئی جان پڑ گئی بلکہ وہ پورا منظر ہی متحرک ہو گیا۔ باغ و بہار کے قصوں میں بیان واقعہ کا یہ انداز اور زبان و اسلوب کی ایسی نیرنگی اُس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ جمیل جالبی نے نوطرزِ مرصع کے تناظر میں لکھا ہے کہ "اس کے قصے کو تو میر امن نے کم و بیش جوں کا توں لے لیا لیکن بیان، جزئیات اور تہذیبی صورت حال کی آمیزش، یہ سب کام میر امن کے اپنے ہیں۔ اس مجموعی عمل سے جو صورت سامنے آئی وہ یہ ہے کہ باغ و بہار ترجمہ نہ رہا بلکہ پوری طرح میر امن کی تصنیف بن گئی۔" (تاریخ ادب اردو جلد سوم، حصہ دوم ص428)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ نوطرزِ مرصع جیسی داستان کو 'تصنیف' کا درجہ پانے کے لئے تین منزلوں سے گذرنا ضروری ہے۔ یعنی اصل تصنیف کے مقابلے میں اس کا بیان دلچسپ ہو، ضرورتاً جزئیات میں اضافہ کیا گیا ہو اور اپنے دور کی عام تہذیبی اقدار کی اس میں شمولیت ہو۔ یہ 'سہ گانہ عناصر' اگر کسی مترجمہ کتاب بالخصوص داستان میں شامل ہوں، تو وہ ترجمہ نہیں بلکہ تصنیف کہے جانے کی مستحق ہے۔ کیا یہ سہ گانہ عناصر باغ و بہار میں موجود ہیں؟ ہمارے خیال میں اس کا جواب بھی اثبات میں ہوگا اور اس کی کم از کم ایک مثال اوپر درج کیے گئے کٹنی والے مکالمے سے فراہم ہو گی۔ مگر مجموعی طور پر باغ و بہار کے دوسرے حصوں پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے تاکہ اس کے حسنِ بیان کی جملہ خصوصیات سامنے آسکیں۔ ذیل میں اس کی تین مثالیں درج ہیں:

(1) "عجب شہر دیکھا کہ کوئی اس شہر کی خوبی کو نہیں پہنچتا۔ ہر ایک بازار و کوچے میں پختہ سڑکیں بنی ہوئی اور چھڑکاؤ کیا ہوا۔ صفائی ایسی کہ تنکا کہیں پڑا نظر نہیں آیا، کوڑے کا تو کیا ذکر ہے۔ اور عمارتیں رنگ برنگ کی، اور رات کو راستوں میں دو رستہ قدم بہ قدم روشنی، اور شہر کے باہر باغات جن میں عجائب گل بوٹے اور میوے نظر آئے، کہ سوائے بہشت کے کہیں اور نہ ہوں گے۔"

(2) "دل اس وقت مکدّر رہا اور ناخوشی مزاج پر چھا گئی، تس پر قیامت اُس ایسے تیسے نے یہ کی، کہ ساقی اُسی چھنال کو بنایا۔ اس وقت میں اپنا لہو پیتی تھی اور جیسے طوطی کو کوئی کوّے کے ساتھ ایک پنجرے میں بند کرتا ہے، نہ جانے کی فرصت پاتی تھی اور نہ بیٹھنے کو جی چاہتا تھا۔ قصہ مختصر، وہ شراب بوند کی بوند تھی جس کے پینے سے آدمی حیوان ہو جائے۔ دو چار جام پے در پے اسی تیز آب کے جوان کو دیے اور آدھا پیالہ جوان کی منّت سے میں نے زہر مار کیا۔ آخر وہ چلپشت، بے حیا بھی بدمست ہو کر، اس مردود سے بے ہودہ ادائیں کرنے لگی۔ اور وہ چبلا بھی نشے میں بے لحاظ ہو چلا اور نامعقول حرکتیں کرنے لگا۔ مجھے یہ غیرت آئی، اگر اس وقت زمین بھی پھاٹے تو میں اس میں سما جاؤں لیکن اس کی دوستی کے باعث میں بلبلی اس پر بھی چپ رہی۔ پر وہ تو اصل پاجی تھا۔ میرے اس درگذر کرنے کو نہ سمجھا، نشے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش، جو تھا، وہ بھی گُم ہوا اور میری طرف سے مطلق دھڑکا جی سے اُٹھا دیا۔ بے شرمی سے شہوت کے غلبے میں، میرے روبرو اس بے حیا نے اس بندوڑ سے صحبت کی، اور وہ پچھل پائی بھی اسی حالت میں نیچے پڑی ہوئی نخرے تلّے کرنے لگی اور دونوں میں چوماچاٹی ہونے لگی۔ نہ اس بے وفا میں وفا، نہ اس بے حیا میں حیا، جیسی روح ویسے فرشتے۔ میری اس وقت سے یہ حالت تھی جیسے اَوسر چوکی ڈومنی، گاوے تال بے تال۔ اپنے اوپر لعنت کرتی تھی کہ کیوں تو یہاں آئی، جس کی یہ سزا پائی۔ آخر کہاں تک سہوں۔ میرے سر سے پانوں تک آگ لگ گئی اور انگاروں پر لوٹنے لگی۔"

(3) "ایک کف دست میدان تھا، گویا صحرائے قیامت کا نمونہ کہا چاہیے۔ وہی بونٹ کھاتا ہوا چلا جاتا تھا۔ بعد چار دن کے ایک قلع نظر آیا۔ جب پاس گیا تو ایک کوٹ دیکھا، بہت بلند، تمام پتھر کا اور ہر ایک النگ اُس کی دو دو کوس کی اور دروازہ ایک سنگ کا تراشا ہوا۔ ایک قفل بڑا سا جڑا تھا، لیکن وہاں انسان کا نشان نظر نہ پڑا۔ وہاں سے آگے چلا۔ ایک ٹیلا دیکھا، کہ اس کی خاک سرمے کے رنگ سیاہ تھی جب اُس ٹل کے پار ہوا، تو ایک شہر نظر پڑا، بہت بڑا گردِ شہر پناہ اور جا بجا برج۔ ایک طرف شہر کے دریا تھا بڑے پاٹ کا۔ جاتے جاتے دروازے پر گیا اور بسم اللہ

کہہ کر قدم اندر رکھا۔ ایک شخص کو دیکھا، پوشاک اہل فرنگ کی پہنے ہوئے کرسی پر بیٹھا ہے۔ جوں اُن نے مجھے اجنبی مسافر دیکھا اور میرے منہہ سے بسم اللہ سنی، پکارا کہ آگے آؤ۔ میں نے جا کر سلام کیا۔ نہایت مہربانی سے سلام کا جواب دیا۔ تُرت میز پر، پانو روٹی اور مسکہ اور مرغ کا کباب اور شراب رکھ کر کہا: پیٹ بھر کھاؤ۔ میں نے تھوڑا سا کھایا اور پیا اور بے خبر ہو کر سو گیا۔ جب رات ہوگئی تب آنکھ کھلی۔ ہاتھ منہہ دھویا۔ پھر مجھے کھانا کھلایا اور کہا: اے بیٹا! اپنا احوال کہہ۔ جو مجھ پر گذرا تھا، سب کہہ سنایا۔ تب بولا کہ یہاں تو کیوں آیا۔ میں نے دق ہو کر کہا: شاید تو دیوانہ ہے۔ میں نے بعد مدت کی محنت کے، اب بستی کی صورت دیکھی ہے۔ خدا نے یہاں تلک پہنچایا، اور تو کہتا ہے کیوں آیا۔ کہنے لگا: اب تو آرام کر، کل جو کہنا ہوگا، کہوں گا۔"

پہلا اقتباس جزیرۂ فرنگ سے تعلق رکھتا ہے اور عین ممکن ہے کہ گلکرسٹ کی ایما پر شامل کیا گیا ہو۔ اس میں شہر کلکتہ کی تمدنی حالت کا قرار واقعی بیان ہے۔ دوسرا بیان پہلے درویش کی سیر کا ہے جب دمشق کی شہزادی دل بہلانے کی غرض سے اس حویلی میں جاتی ہے جسے اُس نے یوسف سوداگر کے لیے خریدا تھا۔ وہاں اس نے جو کچھ دیکھا، محولہ اقتباس میں اس کی ساری کیفیت موجود ہے۔ تیسرا اقتباس آزاد بخت کی سرگذشت کے اُس حصے کا ہے جب خواجہ سگ پرست بادشاہ کو بارہ لعلوں کا ضمنی قصہ سناتا ہے۔

ان تینوں اقتباسات میں واقعے کی مناسبت سے الفاظ کا رکھ رکھاؤ یکساں نہیں لیکن ان میں ایک بات ایسی ہے جو تینوں اقتباس میں موجود ہے اور وہ ہے موقع و محل کی رعایت سے بیان کا انداز جس میں الفاظ کے تنوع کے ساتھ سادگی بھی ہے، بے تکلفی بھی اور سلاست بھی۔ میر امن کے یہاں واقعات یا کسی منظر کے بیان میں ترصیع و تزئین کا انداز نہیں بلکہ کہنا چاہیے کہ صاف و شفاف پانی کا ایک بہاؤ ہے۔ میر امن کے ایک جملے کو ذرا بدل کر کہا جا سکتا ہے کہ بہت سے داستانیں پڑھیں، مگر جو خوبی باغ و بہار میں پائی، وہ کہیں اور نظر نہیں آئی۔

6.3 باغ و بہار کی تہذیبی اقدار

زمانۂ حال میں ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ مگر ماضی میں، یعنی اب سے دو سو برس قبل جب باغ و بہار لکھی گئی، تب ادب کا یہ تصور نہیں تھا۔ اُس دور میں ادب لطف و انبساط کا ذریعہ تھا۔ بلکہ سچ یہ ہے کہ بہت بعد تک ادب کے متعلق یہی نظریہ رہا۔ اس دور میں شاعری کے علاوہ اگر کوئی دوسری صنف متوجہ کرتی ہے تو وہ داستان ہے۔ داستان بھی شاعری کی طرح دل بہلانے کا ایک ذریعہ تھی۔ تخیل اور تصور کی بے پناہ قوتوں کے سہارے لکھی جانے والی یہ داستانیں عرصۂ دراز تک قاری کو نئی اور نا معلوم دنیا کی سیر کراتی رہیں۔ مگر ان میں غیر ارادی یا لاشعوری طور پر ہی سہی، اکثر ایسے بیانات بھی شامل ہوتے رہے جن سے اس دور کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ باغ و بہار ایک ایسی ہی داستان ہے۔ اس کے قصے اور کردار دونوں اگر چہ ہندوستان سے تعلق نہیں رکھتے مگر اس کی تہذیبی فضا تمام تر ہندوستانی ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں لکھی جانے والی دوسری داستانوں کی طرح باغ و بہار کے قصے اور کردار سماج کے اُس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جسے اشرافیہ کہا جاتا ہے۔ اس اشرافیہ طبقے کے خواب و خیال اور ان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی صاف ستھری تصویروں کو باغ و بہار کے صفحات پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ تصویریں کیسی اور کتنے رنگوں سے انھیں خوشنما بنایا گیا، اس کی تفصیل سے قبل یہ اشارہ ضروری ہے کہ آج ہم باغ و بہار کی جن تصویروں کو مختلف 'تہذیبی اور معاشرتی اقدار' کا عکس قرار دیتے ہیں، خود میر امن نے انھیں 'اسبابِ بادشاہانہ' کا نام دیا ہے۔ اس کی مثالیں ذرا بعد میں، پہلے جمیل جالبی کا یہ بیان ملاحظہ کیجیے:

"باغ و بہار میں واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ ادب آداب، مجلسی طور طریقے، رکھ رکھاؤ، ضیافتوں اور سامان آرایش وغیرہ کے

بیانات بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں مگر وہ زیادہ طویل نہیں ہیں اور ایسے توازن سے آتے ہیں کہ واقعات سے دھیان نہیں ہٹتا۔ ہر واقعہ اس دور کی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ بیان میں آتا ہے اور قصے کی فضا کو مزید دلچسپ اور پُرکشش بنا دیتا ہے۔ اس عمل سے باغ و بہار میں زندگی وتہذیب کی ترجمانی کا دل آویز رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ دعوتوں اور ضیافتوں کے بیانات، درباروں کا رکھ رکھاؤ، رسوم و رواج، بادشاہوں کے استقبال کے طور طریقے، جلوس کی سواری وغیرہ سے اس دور کی زندگی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ اس تصویر میں زندگی اس لئے بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ طور طریقے میر امن کے زمانے میں رائج تھے اور اس کی جھلکیاں خود انھوں نے دیکھی تھیں۔ میر امن نے بیان کیا ہے کہ ضیافتوں میں کون کون سے کھانے ہوتے تھے، کھانے کے اوقات کیا تھے، ظروف کس قسم کے ہوتے تھے، لوگ سفر کیسے کرتے تھے اور سفر میں کیا کیا سامان ہوتا تھا۔ باغات کیسے ہوتے تھے، کس قسم کے پھول اُگائے جاتے تھے۔ حویلی کس طرح سجائی جاتی تھی اور اس میں کیا سامان آرایش رکھے جاتے تھے۔ امرا شرفا کیا کیا لباس پہنتے تھے۔ مہمان نوازی کی کیا نوعیت تھی، ملازمین کو کن ناموں سے پکارا جاتا تھا۔ ان کے منصبی نام کیا تھے۔ عورتیں کس طرح سنگھار کرتی تھیں، کون سے زیورات پہنتی تھیں، لڑکیوں کے کیا مشغلے تھے۔ اس زمانے کے لوگوں کے کیا عقائد تھے۔ باغ و بہار کو پڑھ کر اس دور کی ایک واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہ تصویریں آج بھی اس لئے جیتی جاگتی سی محسوس ہوتی ہیں کہ یہ سب واقعاتی ہیں۔ میر امن نے انھیں اس طرح بیان کیا ہے جس طرح انھوں نے دیکھا یا براہ راست دیکھنے والوں سے سنا۔ اس لئے باغ و بہار آج بھی ایک زندہ کتاب ہے اور آنے والے زمانوں میں بھی اسی لئے دلچسپ اور زندہ رہے گی۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 436)

اس اقتباس میں جن تہذیبی و معاشرتی قدروں کی تفصیل پیش کی گئی، سچ یہ ہے کہ اگر یہ باغ و بہار میں موجود نہ ہوتیں تو یہ داستان بھی 'داستان پارینہ' بن چکی ہوتی۔ اس داستان کو جو ہمیشگی میسر آئی، اُس کا بڑا سبب اس کے بیانیہ حسن کے علاوہ یہی تہذیبی فضا ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن ''یہ ہمارے تمدن کی ابتدائی تصویریں ہیں اور انہی کے بل بوتے پر ہم اُس دور کے تمدنی خاکے مرتب کر سکتے ہیں۔ اس دور کی تاریخ اور کوئی تذکرہ اس سے زیادہ سچی اور واضح تصویر پیش نہیں کر سکتا۔'' کہا جاتا ہے کہ باغ و بہار کی یہ مختلف تصویریں اصلاً دہلوی یا دوسرے لفظوں میں مغلیہ دور کی تہذیب وتمدن کا عکس ہیں۔ اس خیال کی تائید میں جمیل جالبی کے محولہ اقتباس کو ایک بار پھر پڑھئیے اور مندرجہ ذیل مثالوں سے اس کا تقابل کیجیے تو معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کو کیوں ایک عہد خاص تک پروان چڑھنے والی تہذیب کا عکس کہا گیا:

(1) ''اسی حیص بیص میں گھر کے نزدیک پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلیارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ یساول اور عصے بردار کھڑے ہیں، میں حیران ہوا۔ لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلّف لائق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب پاش، عطردان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چُنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے، ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور تمام فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھنٹھنا رہی ہیں۔ آبدار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر صافیوں سے بندھی اور بجھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کٹورے بہ معہ تھالی سرپوش دھرے۔ برف کے آبخورے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں، غرض سب اسباب بادشاہانہ موجود ہیں۔ اور کنچنیاں، بھانڈ، بھگتیے، کلاونت، قوال اچھی پوشاک پہنے ساز کے سُر ملا رہے ہیں۔''

'تہذیب' یا 'تہذیبی اقدار' جیسے الفاظ کا بدل میر امن کے یہاں 'اسباب بادشاہانہ' ہے اور اس سے اُن کی مراد اشرافیہ طبقے کی وہی تہذیبی اقدار ہیں جن کا یہاں ذکر کیا جا رہا ہے۔ ذیل میں اس کی دوسری مثال بھی ملاحظہ کیجیے۔ اس میں سابقہ اقتباس کی طرح آرایش وزیبائش کا ذکر

نہیں لیکن انواع و اقسام کے جو کھانے نظر آتے ہیں، وہ اسی 'بادشاہانہ اسباب' کا حصہ ہیں۔ ان کھانوں کی خوشبو دہلی، لکھنؤ یا حیدرآباد کے بادشاہوں اور نوابوں کے دسترخوان پر ہی محسوس کی جاتی ہوں گی۔ اب یہ کہاں اور کس گھر کے دسترخوان پر میسر ہیں۔

(2) ''ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پانو دھلوائے اور دسترخوان بچھوا کر مجھ تن تنہا کے روبرو بکاول نے ایک تورے کا تورا چن دیا۔ چار مشقاب؛ ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورما پلاؤ اور تیسری میں متنجن پلاؤ اور چوتھی میں کوکو پلاؤ۔ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے دو پیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش۔ اور روٹیاں کئی قسم کی باقر خانی، تنکی، شیرمال، گاؤدیدہ، گاؤزبان، نانِ نعمت۔ پراٹھے اور کباب کوفتے کے، تکّے کے، مرغ کے۔ خاگینہ، ملغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم، ہریسہ، سموسے ورقی، قبولی، فرنی، شیر برنج، ملائی، حلوا، فالودہ، پن بھتا، نمش، آبشورہ، ساق عروس، لوزیات، مربا، اچاردان، دہی کی قلفیاں۔ یے نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی۔ جب ایک ایک نوالہ ہر ایک کا لیا، پیٹ بھر گیا۔ تب ہاتھ کھانے سے کھینچا وہ شخص مجوز ہوا کہ صاحب نے کیا کھایا، کھانا تو سب امانت دھرا ہے۔ بے تکلف اور نوشجان فرمایئے میں نے کہا کھانے میں شرم کیا ہے۔ خدا تمہارا خانہ آباد رکھے۔ جو کچھ میرے پیٹ میں سمایا، سو میں نے کھایا اور ذائقے کی اُس کے کیا تعریف کروں کہ اب تک زبان چاٹتا ہوں اور جوڈکار آتی ہے سو معطّر، لو اب مزید کرو۔ جب دسترخوان اٹھا، زیرانداز کاشانی مخمل کا مقیشی بچھا کر چلمچی، آفتابہ طلائی لا کر بیسن دان میں سے خوشبو بیسن دے کر گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلائے، پھر پاندان جڑاؤ میں گلوریاں سونے کے پکھروٹوں میں بندھی ہوئیں اور چوگھروں میں کھلوریاں اور چکنی سُپاریاں اور لونگ، الائچیاں روپے کے ورقوں میں مڑھی ہوئیں، لا کر رکھیں۔''

اس سے معلوم ہوگا کہ تہذیب و معاشرت کے دائرے وسیع اور اس کے رنگ ہزار ہوتے ہیں۔ کھان پان، ادب و آداب، بول چال، رہن سہن، لباس، زیور، مذہب، عقیدہ، زبان اور لہجہ وغیرہ سب اس کے الگ الگ روپ ہیں۔ شاہی اور جاگیردارانہ نظام میں غلام اور کنیز سے لے کر وزیر باتمیز اور تخت پر بیٹھے شاہ تک اس کی اہمیت کے قائل رہے۔ اس کا کسی قدر اندازہ اوپر درج کردہ دونوں اقتباسات سے بھی ہوگا، لیکن اتمامِ حجت کے لیے چند دیگر مثالیں بھی پیش نظر رکھیے:

(3) ''کیا دیکھتا ہوں کہ دو رویہ صف باندھے دست بستہ سہیلیاں اور خواصیں اور اردابیگنیاں، قلماقنیاں، ترکنیاں، حبشنیاں، ازبکنیاں، کشمیرنیاں جواہر میں جڑی، عہدے لیے کھڑی ہیں۔''

(4) ''چوتھے روز جب رخصت ہونے لگا، تب بھی کسو نے خوشی سے نہ کہا کہ جاؤ۔ اور جتنا اسباب اس مکان میں تھا، شطرنجی، چاندنی، قالینیں، سیتل پائی، منگل کوٹی، دیوار گیری، چھت پردے، چلونیں، سایبان، نم گیرے، چھپر کھٹ مع غلاف، ادقچہ، توشک، بالا پوش، بیج بند، چادر، تکیے، تکینی، گل تکیے، مسند، گاو تکیے، دیگ، دیگچے، پتیلے، طباق، رکابی، بادیے، تشتری، چمچے، بکاولی، کف گیر، طعام بخش، سرپوش، سینی، خوان پوش، تورہ پوش، آب خورے، بجھرے، صراحی، لگن، پاندان، چوگھرے، چنگیر، گلاب پاش، عودسوز، آفتابہ، چلمچی سب میرے حوالے کیے کہ یہ تمہارا مال ہے۔''

(5) ''اچھی حویلی، فرش بچھا ہوا، شراب کے شیشے بھرے قرینے سے طاق میں دھرے اور باورچی خانے میں نان کباب تیار تھے، ماندگی کمال ہو رہی تھی، ایک ایک گلابی شراب پرتگالی کی اُس گزک کے ساتھ لی۔''

(6) ''ایک امیر معتبر، جہاں دیدہ، کارآزمودہ اور اُس تاجر کو میری رکاب میں تعینات کیا اور اسباب ضروری ساتھ کر دیا۔ نواڑے، بجرے، مورپنکھی، پلوار، لچکے، کھیلنے، اُلاق، پٹیلیوں پر مع سرانجام سوار ہو کر رخصت کیا''۔

ذیل میں عوام و خواص کی گفتگو کا انداز اور لہجہ ملاحظہ کیجیے کہ یہ بھی شاہی یا جاگیردارانہ تہذیب کا حصہ ہیں:

(7) ''اگر منصفی فرمائیے اور فدوی کی عرض قبول کیجئے تو بہتر یوں ہے کہ جہاں پناہ ہر دم اور ہر ساعت دھیان اپنا خدا کی طرف لگا کر دعا مانگا کریں۔اس کی درگاہ سے کوئی محروم نہیں رہا۔دن کو بندوبست ملک کا اور انصاف،عدالت غریب غربا کی فرماویں تو بندے خدا کے دامن دولت کے سائے میں امن وامان خوش گزراں رہیں۔'' (وزیر کا بادشاہ سے ہم کلام ہونے کا انداز)

(8) ''ملکہ نے آداب بجالا کر التماس کیا کہ یہ لونڈی وہی گنہ گار ہے جو غضب سلطانی کے باعث اس جنگل میں پڑی۔''

(بیٹی کا باپ سے مخاطب ہونے کا انداز)

(9) ''الٰہی! تیری نتھ،چوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔'' (بوڑھی کٹنی کا دعائیہ انداز)

(10) اُس مرد نے قدم بڑھا کر،تخت کے پاس آ کر پائے کو بوسہ دیا اور صفت وثنا کرنے لگا اور بولا:اے شہنشاہ! اگر حکم قتل کا میرے حق میں نہ ہوتا،تو میں سب سیاستیں سہتا اور ماجرا اپنا نہ کہتا۔'' (خواجہ سگ پرست کا عاجزانہ تخاطب)

باغ و بہار کی انہی خصوصیات اور خوبیوں کی وجہ سے ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ ''باغ و بہار داستان ہو یا کچھ اور،اس کی رگ رگ میں ایک زندہ احساس اور ایک توانا جذبہ متصرف اور دخیل ہے جو زبان و بیان کے علاوہ خود مطالب و مضامین کے مواد میں صورت پذیر ہو رہا ہے۔باغ و بہار میں دلّی کی تہذیب بول رہی ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ داستان کو کیوں جاگیردارانہ نظام کی پیداوار کہا جاتا ہے؟

2۔ تہذیب یا تہذیبی اقدار کو میر امن نے کیا نام دیا ہے؟

6.4 باغ و بہار کی اہمیت

اردو کی پانچ اہم داستانوں میں ایک باغ و بہار ہے۔باقی چار داستانیں امیر حمزہ،الف لیلہ،نوطرز مرصع اور فسانہ عجائب ہیں۔داستان امیر حمزہ اپنے چھوٹے بڑے قصے کی وجہ سے،الف لیلہ اپنی کہانیوں کی وجہ سے اور فسانہ عجائب اپنی رنگین بیانی کے سبب مقبول و معروف ہوئی۔داستان امیر حمزہ اور الف لیلہ ضخامت کی وجہ سے ہمارے نصاب کا حصہ نہیں بنیں۔یہی حال نوطرز مرصع کا بھی رہا کہ یہ اپنی رنگین بیانی کے سبب مشہور تو ہوئی مگر مستقلاً کسی نصاب تعلیم کا حصہ نہیں بن سکی۔لیکن فسانہ عجائب برسوں کیا آج بھی اردو کے بعض تعلیمی اداروں میں نصاب کا حصہ ہے۔یہ دوسری بات ہے کہ باغ و بہار کے مقابلے میں اس کی شہرت کا گراف نیچے آتا جا رہا ہے۔مگر یہ حقیقت ہے کہ ایک زمانہ تک فسانہ عجائب کا شمار اردو کی مقبول داستانوں میں ہوتا تھا۔اس داستان کا رنگ ڈھنگ بھی نوطرز مرصع جیسا ہے اور اکثر اسے باغ و بہار کے مد مقابل لا کر لکھنوی تہذیب و معاشرت کا آئینہ قرار دیا گیا ہے۔گویا باغ و بہار کو جن بنیادوں پر دہلوی تہذیب کا مرقع کہا گیا کم و بیش انہی بنیادوں پر فسانہ عجائب بھی لکھنوی طرز معاشرت کا آئینہ قرار پائی۔ذرا آگے چل کر ان دونوں داستانوں کی حمایت اور مخالفت میں سروش سخن (مصنفہ فخر الدین حسین سخن دہلوی) اور طلسم حیرت (جعفر علی شیون کاکوروی) جیسی داستانیں منظر عام پر آ گئیں۔ان میں سروش سخن تو باغ و بہار کے انداز نگارش سے متاثر رہی جب کہ طلسم حیرت پر فسانہ عجائب کا گہرا اثر رہا۔عجیب بات یہ ہے کہ حمایت اور مخالفت کے شور میں لکھی جانے والی یہ داستانیں اب ماضی کی یادگار ہیں جب کہ باغ و بہار اور فسانہ عجائب آج بھی ہماری گفتگو کا موضوع بنتی ہیں۔فسانہ عجائب کم اور باغ و بہار زیادہ بلکہ کہنا چاہئے کہ بہت زیادہ۔غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اشاعت کے فوراً بعد سے آج تک ہندو پاک کے نقادوں نے ہی نہیں بلکہ مستشرقین نے بھی فسانہ عجائب کو نظر انداز کر کے باغ و بہار کو ہی سراہا اور اس کی تعریف و تحسین میں رطب اللسان رہے۔ایل۔ایف اسمتھ (L.F.Smith

)،ایڈورڈ بی۔ایسٹ وِک(Edward B.Eastwick)، مونیر ولیمز (Monier walliams)،ڈنکن فاربس(Duncon Forbs)، ڈی۔سی۔فلٹ(D.C. Phillot) وغیرہ مغرب کے ان مرتبین اور ناقدوں میں تھے جنھوں نے باغ و بہار کے انگریزی ترجمے میں دل کھول کر اس کی زبان و بیان کو خراجِ تحسین پیش کیا۔دیکھیے ایل۔ایف۔اسمتھ کیا لکھتا ہے:

" More over, the Bagh o Bahar is a calassical work in the college of Fort William.It highly deserve its distinguished fate,as it displays a great variety of eastern manners and modes of thinking and it is an excellent introduction not only the colloquial style of Hindustan but to a knowledge of its various idioms."

باغ و بہار کی اس درجہ پذیرائی اور کلاسیکی اہمیت کا راز کیا ہے؟ وہ قصہ جو اس داستان میں بیان کیا گیا یا پھر وہ انشا اور اسلوب جو اس قصے کو بیان کرنے کا ذریعہ بنا۔اس کا جواب بہت واضح اور قطعی ہے،اور اس میں کوئی دو رائے بھی نہیں ،کہ فی زمانہ باغ و بہار کی شہرت کا اصل سبب قصہ نہیں بلکہ اس کی زبان اور اسلوب ہے۔آیئے دیکھا جائے کہ باغ و بہار کی زبان اور اس کے بیانیہ اسلوب میں ایسا کیا حسن،تازگی اور اور سرسبزی ہے جو اس کی شہرت اور اہمیت کا سبب بنی۔ہمارے خیال میں اس کی بعض نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں:

1۔ باغ و بہار آسان، عام فہم اور سلیس انداز و اسلوب کی حامل ہے۔
2۔ باغ و بہار کی انشا میں شامل روزمرّے،محاورے اور کہاوتیں اس کے منفرد اسلوب کا خاصہ ہیں۔
3۔ باغ و بہار میں مرکب الفاظ اور تراکیب سے گریز کیا گیا ہے۔
4۔ باغ و بہار میں جو لفظ جہاں استعمال ہوئے،ان کا اس سے بہتر استعمال ممکن نہیں۔
5۔ باغ و بہار ٹھیٹھ گفتگو یا آپسی بات چیت کا انداز رکھتی ہے۔
6۔ باغ و بہار میں محمد شاہی روش سے اجتناب برتا گیا ہے۔
7۔ باغ و بہار میں تشبیہات اور استعارات بھی ہیں مگر بہت کم بلکہ شاذ۔
8۔ باغ و بہار کی زبان مجموعی طور پر بہت صاف،شیریں اور پُر لطف ہے۔
9۔ باغ و بہار میں سجع بندی اور قافیہ پیمائی کا انداز کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں۔
10۔ باغ و بہار ابتدا سے لے کر آخر تک یکساں اسلوب کی حامل ہے۔
11۔ باغ و بہار کی نثر میں تکلف اور تصنع کا انداز نہیں۔
12۔ باغ و بہار کی نیرنگی اور شادابی کا راز اس کے متنوع اور کثیر ذخیرۂ الفاظ ہیں۔
13۔ باغ و بہار میں مستعمل الفاظ سماج کے ہر طبقے سے آئے ہیں۔
14۔ باغ و بہار میں شاہ و گدا،وزیر و امیر،سوداگر اور ادنیٰ انسانوں کی بول چال اور لہجے کا لحاظ رکھا گیا ہے۔
15۔ باغ و بہار کے جملے طویل نہیں بلکہ مختصر ہیں اور یہ بے حد اثر انگیز ہیں۔
16۔ باغ و بہار کی نثر قواعدِ زبان کی پابند نہیں ہے۔
17۔ باغ و بہار میں مترادف الفاظ کی کثرت ہے۔
18۔ باغ و بہار کی نثر تزئین و آرائش سے بے نیاز ہے۔

باغ و بہار کی زبان اور اس کے اسلوب کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا، اس کے لئے ضروری ہے کہ مثالیں بھی پیش کی جائیں۔ مگر بہ خوف طوالت زیادہ نہیں صرف ذیل کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ ان میں باغ و بہار کی نثر کے امتیازی خط وخال اور اس کے اسلوب کی بیشتر وہ خصوصیات جن کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا، موجود ہیں۔

(1) ''چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ اے بے وقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانیں خیال خام ہے۔ چھوٹا منہہ اور بڑی بات! چپ رہ، یہ نکمی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے حرکتِ بے معنی کی ہوتی تو پروردگار کی سوں، اُس کی بوٹیاں چیل کو بانٹتی۔ پر کیا کروں، تیری خدمت یاد آتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے۔''

(2) ''ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے، جیسے چودھویں رات کا چاند، بناؤ کیے گلے میں پشواز بادلے کی سنجاف، موتیوں کا در دامن ٹکا ہوا اور سر پر اوڑھنی جس میں آنچل، پلّو، لہر، گوکھرو لگا ہوا، سر سے پانو تک موتیوں میں جڑی روش پوآ کر کھڑی ہوئی۔ اُس کے آنے سے تر و تازگی نئے سر سے اس باغ کو اور اس فقیر کے دل کو ہوگئی۔ ایک دم میں ادھر ادھر سیر کر کر، شہ نشین میں مغرّق مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھی۔ میں دوڑ کر پروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے، تصدق ہوا اور غلام کی مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا۔''

(3) ''میرے قبلہ گاہ نے جب وفات پائی، اور میں اُس تخت پر بیٹھا، عین عالم شباب کا تھا۔ اور سارا یہ ملک روم کا میرے حکم میں تھا۔ اتفاقاً کوئی سوداگر بدشاں کے ملک سے آیا اور اسباب تجارت کا بہت سا لایا۔ خبر داروں نے میرے حضور میں خبر کی، کہ ایسا بڑا تاجر آج تک اس شہر میں نہیں آیا۔ میں نے اُس کو طلب فرمایا۔ وہ تحفے ہر ایک ملک کے لائق میری نذر کے، لے کر آیا۔ فی الواقع ہر ایک جنس بے بہا نظر آئی۔ چنانچہ ایک ڈبیا میں ایک لعل تھا۔ نہایت خوش رنگ اور آبدار، قد وقامت درست اور وزن میں پانچ مثقال کا۔ میں نے باوجود سلطنت کے ایسا جواہر کبھو نہ دیکھا تھا اور نہ کسو سے سنا تھا، پسند کیا۔ سوداگر کو بہت سا انعام و اکرام دیا اور سند راہداری کی لکھ دی، کہ اُس سے ہماری تمام قلمرو میں کوئی مزاحم محصول کا نہ ہو، اور جہاں جاوے، اُس کو آرام سے رکھیں۔ چوکی پہرے میں حاضر رہیں۔ اُس کا نقصان اپنا نقصان سمجھیں۔''

(4) ''قبلہ عالم! سات دن دریا میں اور اتنے ہی دن بھائیوں کے بہتان کے سبب دانہ نہ میسر آیا۔ علاوہ کھانے کے بدلے، مار پیٹ کھائی اور ایسے زندان میں پھنسا، کہ صورت رہائی کی مطلق خیال میں نہ آتی تھی۔ آخر جاں کندنی کی نوبت پہنچی۔ کبھو دم آتا کبھو نکل جاتا۔ لیکن کبھو کبھو آدھی رات کو، ایک شخص آتا اور رومال میں روٹیاں اور پانی کی صراحی، دوڑی میں باندھ کر لٹکا دیتا اور پکارتا۔ وے دونوں آدمی جو میرے پاس محبوس تھے، لیتے اور کھاتے۔ اوپر سے کتے نے یہ احوال دیکھتے دیکھتے، یہ عقل دوڑائی کہ جس طرح، یہ شخص آب و نان کوئے میں لٹکا دیتا ہے تو بھی ایسی فکر کر، کہ کچھ اُس بے کس بے بس کو جو میرا خاوند ہے، آذوقہ پہنچے، تو دم اس کا بچے۔ یہ خیال کر کے شہر گیا۔ نان بائی کی دوکان پر گردے چنے ہوئے دھرے تھے۔ جسے مار کر ایک کلچہ منہ میں لیا اور بھاگا۔ لوگ پیچھے دوڑے۔ ڈھیلے مارتے تھے لیکن اُس نے نام کو نہ چھوڑا۔ آدمی تھک کر پھرے۔ شہر کے کتے پیچھے لگے۔ ان سے لڑتا بھڑتا، روٹی کو بچائے اس چاہ پر آیا اور نان کو اندر ڈال دیا۔ روز روشن تھا۔ میں نے روٹی کو اپنے پاس پڑا دیکھا اور کتے کی آواز سنی۔ کلچے کو اٹھا لیا۔ یہ کتا روٹی کو پھینک کر پانی کی تلاش میں گیا۔ کسی گانو کے کنارے پر بڑھیا کی جھونپڑی تھی۔ ٹھلیا اور بدھنا پانی سے بھرا ہوا دھرا تھا اور وہ پیرزن چرخا کاتتی تھی۔ کتا کوزے کے نزدیک گیا۔ چاہا کہ لوٹے کو اٹھاوے، عورت نے ڈانٹا۔ لوٹا اس کے منہ سے چھوٹا، گھڑے پر گرا، مٹکا پھوٹا۔ باقی باسن لُڑھ گئے۔ پانی بہ چلا۔ بڑھیا لکڑی لے کر مارنے کو اٹھی۔ یہ سگ اُس کے دامن میں لپٹ گیا۔ اس کے پانو پر منہ ملنے لگا اور دم ہلانے ہلانے لگا اور پہاڑ کی طرف دوڑ گیا۔ پھر اس کے پاس آ کر کبھو رسی اٹھاتا، کبھو ڈول منہ میں پکڑ کر دکھاتا، اور منہ اس کے قدموں پر رگڑتا اور آنچل چادر کا پکڑ کر کھینچتا۔ خدا نے اس عورت کے دل میں رحم دیا کہ ڈول رسّی کو لے کر اس کے ہمراہ چلی۔ یہ اس کے آنچل پکڑے، گھر سے باہر ہو کر آگے آگے ہو لیا۔ آخر اس کو پہاڑ ہی پر لے آیا۔ عورت کے جی میں، کتے کی اس حرکت سے الہام

ہوا، کہ اس کا میاں مقرر اس غار میں گرفتار ہے، شاید اس کی خاطر پانی چاہتا ہے۔''

(5) ''جب شہر کے دروازے پر آیا۔ ایک نعرہ مارا، اور تبر سے قفل کو توڑا، اور نگہبانوں کا ڈانٹ ڈپٹ کر للکارا کہ بڑ چودو! اپنے خاوند کو جا کر کہو کہ بہزاد خاں ملکہ مہر نگار اور شہزادہ کامگار کو، جو تمہارا داماد ہے، ہانکے پکارے لیے جاتا ہے۔ اگر مردی کا کچھ نشہ ہے تو باہر نکلو اور ملکہ کو چھین لو۔ یہ نہ کہیو کہ چُپ چاپ لے گیا۔ نہیں تو قلعے میں بیٹھے آرام کیا کرو۔ یہ خبر بادشاہ کو جلد پہنچی۔ وزیر اور میر بخشی کو حکم ہوا، کہ ان بدذات مفسدوں کو ہاتھ باندھ کر لاؤ یا ان کے سر کاٹ کر حضور میں پہنچاؤ۔ ایک دم کے بعد غٹ فوج کا نمود ہوا اور تمام زمین و آسمان گرد باد ہو گیا۔ بہزاد خاں نے ملکہ کو اور اس فقیر کو ایک در میں پُل کے، کہ بارہ پلے اور جونپور کے پل کے برابر تھا، کھڑا کیا اور آپ گھوڑے کو تنگیا کر اس فوج کی طرف پھرا اور شیر کے مانند گونج کر، مرکب کو ڈپٹ کر، فوج کے درمیان گھسا۔ تمام لشکر کائی سا پھٹ گیا اور یہ دونوں سرداروں تلک جا پہنچا۔ دونوں کے سر کاٹ لیے۔ جب سردار مارے گئے، لشکر تتر بتر ہو گیا۔ وہ کہاوت ہے؛ سر سے سرواہ جب بیل پھوٹی رائی رائی ہو گئی۔''

باغ و بہار کے مختلف مقامات سے درج مذکورہ اقتباسات، اس کی غیر معمولی انشا اور اسلوب کی نمایاں مثال ہیں۔ ان سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کا انداز نگارش اور اس کے بنیادی خط و خال کیا ہیں اور یہ کیوں ایک مخصوص طرز کی داستان ہے۔ اس کے مختلف النوع الفاظ بظاہر نگینہ تو نہیں لیکن نگینے جیسے ضرور ہیں کہ ان کی چمک سے بیان کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ چند جملے بھی دیکھیے:

''بادشاہ نے چاروں صورتوں کو طلب فرمایا/
جب اس کا نشہ طلوع ہوتا/
بدلی گھمنڈ رہی تھی/
جب تلک نتھنوں میں دم ہے/
ماباپ سے الگ ہو کر بہت سختیاں کھینچیں/
ایک سے ایک انمول، ڈول اور تول میں اور آبداری میں/
تھیلے کو مونہا منہ بھر کے اس عزیز کے پاس لے گیا/
یہ کہہ کر کھلا پلا کر سُلا رکھا/
اتنی دور سے یہ رنج و محنت کھینچ کر
منا منو کر پھر شام کی طرف لے چلا/
میں رخصت ہوا اور پوچھتا پاچھتا/
گھوڑے کو سرپٹ پھینک کر حاکم کے گھر گیا/
اس محلی کو جو میرا بھید و تھا/
یہ حرکت تمہاری اپنے تئیں بدنما معلوم ہوئی/
خبردار قدم آگے نہ بڑھائیو اور میرے پیچھے نہ آئیو' وغیرہ

ان کے علاوہ مترادف الفاظ، قافیہ پیمائی، تشبیہات، استعارات اور تابع مہمل کا بے تکلف استعمال باغ و بہار کی زبان اور اس کے اسلوب کو مزید رنگ و آہنگ بخشتے ہیں۔ ان کی مثالیں بھی ملاحظہ کیجیے:

مترادفات: نوکر چاکر، بھیلے، ڈھلیت، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے وغیرہ

ویسے ہی آدمی غنڈے، پھانکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی وغیرہ

قافیہ پیمائی: کس پیغمبر کی امت ہے۔ اگر کافر ہے تو بھی کیسی مت ہے، اور تیرا کیا نام ہے کہ تیرا یہ کام ہے/

ایک بڑھیا شیطان کی خالا، اس کا خدا کرے منہ کالا/

دن کو زیبائش اور رات کو یہ آرائش/

صبح تک بے اختیار رویا کیا اور آنسوؤں سے منہ دھویا کیا/

اگر خوبصورتوں کو دیکھنے کا شوق نہ ہوتا تو وہ بد بخت میرے گلے کا ہار نہ ہوتا/

لوٹا اس کے منہہ سے چھوٹا، گھڑے پر گرا مٹکا پھوٹا۔'' وغیرہ

تشبیہات: ''وہاں سے باغ کی طرف چلی۔ دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔ قطرے مینہہ کے درختوں کے سر سبز پتوں پر جو پڑے ہیں، گویا زمرد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں۔ اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی چھچھی لگتی ہے جیسے شام کو شفق پھولی ہے اور نہریں مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں۔''

استعارے: ''فرزند کہ زندگانی کا پھل ہے، اس کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔''

تابع مہمل الفاظ: ''کپڑے وپڑے/مار مور کر/ پھینک پھانک کر/ ننگا تنگا فقیر بن کر، بانٹ جونٹ لینا، دوڑ نا دھوپنا/ منا منو کر/لڑ کا بالا'' وغیرہ

غیر مانوس الفاظ: ''صبح خیزیے، بت کھاؤ، انچت، روہت، تکّش، ہرج مرج، جیس بیس، گھر بینا، جوتا اڑانا، تک گھسنی، نمک پروردے، چوجگی، اوگت، ندان'' وغیرہ

باغ بہار کی نثر میں معائب کم اور محاسن زیادہ ہیں۔ اب تک ہماری توجہ بیشتر محاسن پر مرکوز رہی لیکن ایسا نہیں کہ اس میں فنی اعتبار سے کوئی نقص یا عیب نہیں۔ یہاں ایسے ہی چند نقائص کی جانب اشارہ مقصود ہے۔ مثلاً جمیرات، مزاخیں، امراؤں، دان دہیز، مہربانگی، تباہی کھانا وغیرہ الفاظ اور مجھے تعجب آیا، ابھی تم مجھے تربیت کرو یا ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے جیسے جملے اور ان کی ساخت اپنے زمانے کی بول چال کے مطابق ہی سہی، مگر یہ بہر حال زبان و بیان کی خامی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی الفاظ کے ساتھ تعقیدِ لفظی (یعنی کر کر) کی مثالیں بھی بکثرت ہیں جنھیں اردو کے موجودہ مزاج سے ہم آہنگ کرنا ممکن نہیں۔ یہ قدیم نثر کے اثرات ہیں جن سے میر امن بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے۔

ان چند فنی اسقام کے باوجود اس خیال سے مطلق انکار نہیں کہ باغ و بہار میں ایسے الفاظ اور جملے جہاں جہاں نظر آتے ہیں، وہاں ان کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب میر امن کے فنی اجتہادات کا نتیجہ ہیں۔ یہ سمجھنا کہ میر امن جمعرات اور مذاق جیسے الفاظ کے صحیح املا سے واقف نہیں تھے، سراسر غلط سوچ کا نتیجہ ہے۔ روز مرہ کی زندگی میں متعدد عربی فارسی کے الفاظ کا تلفظ اصل سے بہت دور ہو جاتا ہے۔ آج بھی تلنگانہ کے علاقوں بالخصوص حیدر آباد میں عوام کیا خواص کی زبان پر بھی مذاق نہیں بلکہ مزاخ ہوتا ہے۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار میں ایسے الفاظ اور جملے عبارتوں کو بے تکلف اور تصنع سے پاک رکھنے کا حربہ ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی پیش نظر ہونا چاہیے کہ تحریر اور تقریر کی زبان میں فرق ہوتا ہے۔ میر امن کے یہاں کتابی زبان کے مقابلے میں تقریر یا بول چال کی اہمیت پر اصرار ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی ہدایتوں پر عمل کرنا اُن کے لئے از بس ضروری تھا۔ چنانچہ انھوں نے بول چال کا لہجہ اختیار کیا اور تقریر کی زبان استعمال کر کے اردو نثر کو فارسی انشا پردازی کے حصار سے باہر نکالا۔ یہ اگرچہ غیر شعوری عمل کا نتیجہ کہا جائے گا، مگر اس سے مستقبل میں اردو نثر کے نئے امکانات روشن ہوئے۔ انیسویں صدی کے نصف دوم میں سر سید، مرزا غالب اور ڈپٹی نذیر احمد کی نثر اگرچہ میر امن کی نثر کے مقابلے میں بہت صاف اور کسی قدر منجھی ہوئی ہے اور اس میں وہ عیوب بھی نہیں جن کا ذکر

اوپر کی سطور میں کیا گیا مگر اس میں سادہ بیانی کا انداز میر امن کی عطا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین تو راشد الخیری اور بشیر احمد کی نثر پر بھی میر امن کے اثرات کے قائل ہیں۔ بعض حضرات بالخصوص احسن فاروقی نے باغ و بہار کی نثر اور اس کے مکالموں میں ناول کے ابتدائی نقوش بھی تلاش کیے ہیں۔

باغ و بہار انیسویں صدی کے بالکل ابتدائی دہے میں شائع ہوئی اور اس کے اثرات اگر بیسویں تک محسوس کیے گئے تو یہ اس کی انشا اور اسلوب کی دائمیت کا بین ثبوت ہے۔ جمیل جالبی نے اسی خیال سے فسانۂ عجائب اور باغ و بہار کی نثر کا مجموعی محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''باغ و بہار اُس اسلوب میں لکھی گئی جو مستقبل کا اسلوب تھا۔ جیسے جیسے 'مستقبل' زمانہ 'حال' بنتا گیا، باغ و بہار کی مقبولیت و اہمیت بڑھتی گئی۔ فسانۂ عجائب کا اسلوب بیان لکھنوی طرز معاشرت و تہذیب کا ترجمان تھا جس کا 'حال' روشن لیکن 'مستقبل' تاریک تھا۔''

(بحوالہ تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 644)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ باغ و بہار سے قبل لکھی گئی تین داستانوں کے نام لکھیے۔
2۔ نوطرز مرصع کی نثر کی تین خصوصیات کا نام لکھیے۔
3۔ جمیل جالبی نے باغ و بہار کی کن تین خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔
4۔ سروش سخن کس داستان کی حمایت میں لکھی گئی؟
5۔ آپ کے خیال میں باغ و بہار کی زبان و اسلوب کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

6.5 باغ و بہار کی اہمیت سے متعلق چند ناقدین کی رائیں

داستانوی ادب میں باغ و بہار کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کا اندازہ ذیل میں درج مختلف اکابرین کی آرا سے بھی کیا جا سکتا ہے:

(1) ''باغ و بہار کی مقبولیت کا خاص سبب اس کی زبان اور اسلوب بیان ہے۔ امن کا صاحب طرز ہونا ہر جگہ نمایاں ہے۔ وہ بعض جگہ مروج الفاظ کی جگہ اپنا کوئی مخصوص لفظ لگاتے ہیں جس سے حسن دوبالا ہو کر معنی میں لطافت آ جاتی ہے۔۔۔(ان) کی زبان آسان اور سریع الفہم ہے لیکن خشک، عاری، روکھی پھیکی، ابالی کھچڑی نہیں، اس میں قدم قدم پر محاورہ و روزمرہ کی ملاحت ہے۔ امن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی دروبست، محاوروں کی بندش اعلیٰ سے اعلیٰ نہ ہو۔ اس میں ایک پختہ نہر کی روانی ہے۔'' (گیان چند جین)

(2) ''باغ و بہار میں زندگی کی ایسی تفصیلات تو نہیں ہیں جنھیں ہم آج کل حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس میں مجموعی حیثیت سے زندگی کی ایک لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ میر امن اپنے تخیل اور تصور کی مدد سے جہاں تہاں جو نئے جہان آباد کرتے ہیں، ان میں ہر جگہ ایک خاص معاشرت، ایک خاص تمدن اور اس خاص تمدن اور خاص معاشرت کا اور تمدن کی رسم و روایات کا رنگ چھایا ہوا ہے۔'' (وقار عظیم)

(3) ''میر امن کی انشا اپنے حدود میں لاجواب ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ ان کی عبارت ہموار ہے۔ اس میں کہیں نشیب و فراز نہیں، تخیل کی پرواز نہیں، شاعری کی بوقلمونی نہیں۔ ہنسی خوشی ہو یا درد و غم، سبھی کو وہ ایک رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ ظرافت اور طنز سے انھیں واسطہ نہیں۔ اس میں غیر معمولی زور نہیں، گہرائی نہیں۔ نہ وہ آسمان سے تارے توڑ سکتے ہیں نہ سمندر کی اتھاہ گہرائیوں سے جواہرات نکال سکتے ہیں۔ ان کے قدم مضبوطی سے محفوظ زمین پر جمے ہوئے ہیں۔'' (کلیم الدین احمد)

(4) ''میر امن کی باغ و بہار پاکیزہ اور شفاف اردو کا ابلتا ہوا چشمہ ہے۔ اردو نثر روزمرہ کی روانی اور ٹھیٹھ محاورے کے لطف سے پہلی مرتبہ

باغ و بہار میں آشنا ہوئی۔۔۔۔ان کی نثر میں محاورہ خود بخود آ تا ہے، بلایا نہیں جاتا۔ بالفاظ دیگر کہانی کی صورت حال اور افراد قصہ کی دلی کیفیت کے اظہار میں محاورہ اس طرح چھپ کر آتا ہے کہ گویا مقتضائے فطرت یہی تھا۔ باغ و بہار میں اکثر ہمیں یہ کیفیت ملتی ہے کہ محاورہ آپ ہی اپنی شرح بھی ہوتا ہے اور عبارت کو سمجھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ میر امن کا ایک اور کمال ان کا وسیع ذخیرۂ الفاظ ہے۔ ہر موقع کی مناسبت سے ان کے پاس ہلکے پھلکے اور بھاری بھرکم، سیدھے اور شاندار، مختصر اور طویل القامت لفظ موجود رہتے ہیں۔ اگر ام مختلف الفاظ کا شمار کیا جائے تو انشا پرداز کی حیثیت سے میر امن کی عظمت کا ایک اہم پہلو واضح ہو جائے گا۔ اردو کے افسانوی ادب میں میر امن کے ساتھ مولوی نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کو بھی یہی کمال حاصل ہے۔" (حمید احمد خاں)

6.6 اکتسابی نتائج

☆ پیش نظر اکائی میں باغ و بہار کا مطالعہ دو حیثیتوں سے کیا گیا ہے۔ اول اس داستان کی ایسی فنی خوبیوں اور خصوصیات کو زیر بحث لایا گیا ہے جو اسے دوسری داستانوں بالخصوص نوطرز مرصع اور فسانہ عجائب سے ممتاز کرتی ہیں۔

☆ اسی ذیل میں بعض ایسے فنی نقائص کی جانب بھی اشارے کیے گئے ہیں جو اس داستان میں موجود ہیں مگر جن سے اس داستان کی مجموعی حیثیت پر کوئی فرق اس لیے نہیں پڑتا کہ بظاہر فنی سقم نظر والے واقعات اردو کی ہر داستان میں موجود ہیں۔

☆ ایسے غیر فطری واقعات اگر قصوں میں نہ ہوں تو ان میں دلچسپی کا فقدان ہوگا۔

☆ اکائی کے دوسرے حصے کو سہولت کے خیال سے مزید دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں باغ و بہار کے مختلف قصوں میں ظاہر ہونے والی ان تہذیبی اور سماجی قدروں کو زیر بحث لایا گیا ہے، جو ادب کے سماجی اور تہذیبی مطالعے میں اس داستان کی اہمیت کو ظاہر کرتے ہیں۔

☆ بعض مغربی ناقدین کے حوالے سے اس بات کو ذہن نشین کرانے کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ زبان و بیان سے قطع نظر، باغ و بہار کو کلاسیکی اہمیت کی حامل داستان قرار دینے والے لیوس فرنانڈس اسمتھ کی نظر میں بھی یہ داستان Eastern manners and mode of Thiking سے واقفیت کا اہم ذریعہ تھی۔

☆ یہی بات اپنے اپنے انداز میں ہندو پاک کے مختلف نقادوں نے بھی کہی ہے۔ اکائی کا دوسرا حصہ خالص ادبی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کی اس درجہ شہرت اور اردو نثر کے ارتقائی سفر میں اس کی غیر معمولی اہمیت کا اصل راز اس کی طرز نگارش میں پوشیدہ ہے۔

☆ یہ طرز نگارش اس زبان اور اسلوب کا کرشمہ ہے جو بالآخر میر امن کی شناخت کا ذریعہ بن گئی۔

6.7 کلیدی الفاظ

تہذیب	تمدن
اسباب	نوطرز مرصع
فسانۂ عجائب	سروش سخن
طلسم حیرت	محاسن
معائب	فنی سقم

تخیل　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　تصور

6.8 نمونۂ امتحانی سوالات

6.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ باغ و بہار سے قبل لکھی گئی دو داستانوں کے نام بتائیے۔

2۔ باغ و بہار کے قصے میں کیا خامیاں ہیں؟

3۔ کس داستان کو باغ و بہار کی طرح تہذیبی اقدار کا عکس کہا جاتا ہے؟

4۔ 'باغ و بہار میں دلّی کی تہذیب بول رہی ہے'۔ یہ کس کا قول ہے؟

6.8.2 معروضی جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ باغ و بہار سے قبل لکھی جانے والی کسی ایک داستان کے متعلق اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

2۔ باغ و بہار اور نوطرز مرصع کی زبان و بیان میں کیا فرق ہے؟

3۔ باغ و بہار کی شہرت کے کیا اسباب ہیں؟

4۔ باغ و بہار کی تہذیبی اقدار پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ آپ کے خیال میں باغ و بہار کا مطالعہ کیوں ضروری ہے؟

6.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ اردو نثر کے ارتقا میں باغ و بہار کی کیا اہمیت ہے؟ مفصل جواب لکھیے ۔

2۔ فورٹ ولیم کالج نے اردو زبان و ادب کی کیا خدمات انجام دی ہیں؟

3۔ باغ و بہار کی فنی خصوصیات کے موضوع پر ایک مفصل مضمون لکھیے ۔

6.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم)　　جمیل جالبی

2۔ اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ　　محمد حسن

3۔ شمالی ہند کی داستانیں　　گیان چند جین

4۔ اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ　　سہیل بخاری

اکائی 9: پریم چند: حالاتِ زندگی، ادبی کارنامے

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

آپ اس بات سے بہ خوبی واقف ہوں گے کہ پریم چند اردو کے ایک بڑے ادیب تھے۔ انھوں نے اردو ناول اور افسانے کو فنی وفکری اعتبار سے نئی بلندیاں عطا کیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کے کسانوں اور محنت کشوں کی زندگی اوران کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کی۔ ان کے ناول اور افسانے موضوع کے ساتھ ساتھ پلاٹ، کردار نگاری، اسلوب اور دیگر فنی لوازمات کے لحاظ سے بھی قابل قدر ہیں۔ انھوں نے ڈرامے اور مضامین بھی لکھے اور کئی ادبی رسائل کی ادارت بھی کی۔ کچھ عرصے کے لیے ممبئی میں فلمی دنیا میں بھی قسمت آزمائی کی لیکن وہ دنیا انھیں پسند

نہ آئی اور بہت جلد وہاں سے واپس آ گئے۔ ''گئو دان''، ''میدان عمل''، ''نرملا''، ''گوشۂ عافیت'' اور ''غبن'' وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔ انھوں نے سیکڑوں افسانے لکھے جن میں ''کفن''، ''پوس کی رات''، ''نمک کا داروغہ''، ''عیدگاہ''، ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''پنچایت'' اور ''دو بیل'' وغیرہ شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔

9.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ پریم چند کے حالاتِ زندگی بیان کر سکیں۔
☆ پریم چند کی شخصیت کی نمایاں خصوصیات سے واقف ہو سکیں۔
☆ پریم چند کی ادبی و صحافتی خدمات کے بارے میں جان سکیں۔

9.2 پریم چند

9.2.1 پریم چند کے حالاتِ زندگی:

پریم چند 31 جولائی 1880 کو بنارس سے چار میل دور لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عجائب لال تھا جو ڈاک خانے میں کلرک تھے۔ یہ کائستھوں کا خاندان تھا جو معاشی اعتبار سے بہت خوش حال نہ تھا لیکن دیگر ملازمت کی وجہ سے دیگر کسانوں کے مقابلے ان کی حالت بہتر تھی۔ ان کے پاس چھ بیگھہ زمین تھی۔ کھیت کی پیداوار اور ڈاک خانے کی تنخواہ سے گھر کا کام بخوبی چل جاتا تھا۔ پریم چند کی والدہ کا نام آنندی دیوی تھا جو خوب صورت، سلیقہ مند اور منکسر المزاج خاتون تھیں۔ پریم چند کی شخصیت پر ان کا گہرا اثر تھا۔ انھوں نے پوری زندگی ان کے آدرشوں اور تعلیمات پر چلنے کی کوشش کی۔ ان کے افسانے ''بڑے گھر کی بیٹی'' کے مرکزی کردار کا نام بھی آنندی ہے جو اپنے صبر و ضبط، سگھڑاپے اور حسن انتظام سے گھر کی بدانتظامی اور بھائیوں کے درمیان جاری رسہ کشی دور کر دیتی ہے۔

پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ انھیں گھر میں پیار سے نواب رائے بھی کہا جاتا تھا۔ وہ بچپن میں بے حد کھلنڈرے اور شوخ تھے۔ کھیل کود اور سیر سپاٹے میں ان کا جی خوب لگتا تھا۔ پانچ برس کی عمر میں ابتدائی تعلیم کا آغاز ہوا۔ وہ اکثر اسکول نہ جا کر ادھر ادھر وقت گزار دیتے اور چھٹی کے وقت گھر واپس آ تے۔ ابھی ان کی عمر سات سال کی تھی کہ والدہ بیمار پڑیں اور پریم چند ماں کے سائے سے محروم ہو گئے۔۔ یہ 1888 کا واقعہ ہے۔ اس کے بعد دادی نے ان کی پرورش کی۔ 1892 میں ان کے والد نے دوسری شادی کر لی۔ کچھ ہی دنوں کے بعد دادی کا بھی انتقال ہو گیا تو سوتیلی ماں کے سلوک نے انھیں ماں کی کمی کا احساس دلایا۔ 1894 میں منشی عجائب لال کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا اور ان کے ساتھ پریم چند بھی وہاں گئے اور مشن اسکول میں چھٹی جماعت میں ان کا داخلہ کرا دیا گیا۔ اسی زمانے میں انھیں ادب کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا اور انھوں نے بہت سی ضخیم داستانوں اور انگریزی کے تراجم کا مطالعہ کیا۔ 1895 میں انھوں نے آٹھویں جماعت کا امتحان پاس کیا اور بنارس کے کوئنس کالج میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ 1898 میں انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ریاضی میں کم نمبر آنے کی وجہ سے ان کا داخلہ کالج میں نہ ہو سکا۔ اس کے علاوہ اخراجات کے لیے ان کے پاس آمدنی کا بھی کوئی ذریعہ نہ تھا جس کی وجہ سے تعلیمی سلسلہ رک گیا۔ 1896 میں پریم چند کی شادی بستی کے ایک زمیندار گھرانے کی خاتون سے ہو گئی۔ ان سے پریم چند کے تعلقات کبھی اچھے نہ رہے۔ نو دس برس تک کسی طرح یہ رشتہ نبھ سکا بعد ازاں 1905 مین ان کی

بیوی روٹھ کر جب میکے گئیں تو پھر کبھی واپس نہ آئیں اور نہ پریم چند نے بلایا۔ 1899 میں انھیں مرزا پور کے ایک مشن اسکول میں اسسٹنٹ ٹیچر کی ملازمت مل گئی۔ کچھ دنوں بعد ہی بہرائچ کے ایک سرکاری اسکول میں انھیں ملازمت حاصل ہوگئی اور دو ڈھائی مہینے بعد ان کا تقرر پرتاپ گڑھ کے ضلع اسکول میں فرسٹ ایڈیشنل ماسٹر کے طور پر ہوا۔ 1902 میں انھیں الہ آباد کے ٹریننگ کالج کے ماڈل اسکول کا صدر مدرس بنا دیا گیا۔

1906 میں ان کی شادی تیرہ سال کی ایک کم سن بیوہ شیورانی دیوی سے ہوئی۔ وہ ان کی سچی جیون ساتھی ثابت ہوئیں۔ دونوں میں ذہنی ہم آہنگی ہونے کی وجہ سے یہ رشتہ پائیدار ثابت ہوا۔ 1908 میں ان کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حبِ وطن'' رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں چھپا۔ اسی سال جون کے مہینے میں پانچ افسانوں پر مشتمل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔ 1909 میں وہ ترقی پا کر مہوبہ، ضلع ہمیر پور، یوپی میں سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس مقرر ہوئے۔ 1910 میں انگریزی حکومت نے ''سوزِ وطن'' کو باغیانہ خیالات کا حامل قرار دے اس پر پابندی عاید کر دی اور اس کی جتنی جلدیں دستیاب تھیں، انھیں ضبط کر لیا گیا۔ ہمیر پور کے کلکٹر نے ان کو بلا کر باز پرس بھی کی۔ سرکاری ملازمت میں رہتے ہوئے اب نواب رائے کے نام سے لکھنا ممکن تھا اس لیے انھوں نے اپنے دوست اور رسالہ ''زمانہ'' کے ایڈیٹر منشی دیا نرائن نگم کے مشورے پر پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا۔ اس نام سے ان کا پہلا افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' دسمبر 1910 میں ''زمانہ'' میں شائع ہوا۔

سرکاری اسکولوں کے معائنے کے لیے پریم چند کو اکثر سفر کرنا پڑتا تھا جس کی وجہ سے انھیں ہاضمے کی شکایت رہنے لگی۔ مسلسل بیماری کی وجہ سے انھوں نے تبادلے کی درخواست دی۔ ''سوزِ وطن'' کی اشاعت کے بعد سے حکام چونکہ ان سے ناراض تھے اس لیے ان کا تبادلہ ضلع بستی کے نیپال کی ترائی والے علاقے میں کر دیا گیا جہاں ان کی بیماری میں مزید اضافہ ہوگیا۔ انھوں نے کچھ دن چھٹی لے کر لکھنؤ میں علاج کرایا جس سے کچھ افاقہ ہوا لیکن جب واپس ڈیوٹی پر لوٹتے تو پھر وہی حالت ہوگئی۔ نتیجتاً انھوں نے درخواست دے کر بستی کے نارمل اسکول میں بطور اسسٹنٹ ماسٹر اپنا تبادلہ کرا لیا۔ 1916 میں انھوں نے ایف اے کا امتحان پاس کیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب تحریک آزادی آہستہ آہستہ زور پکڑتی جا رہی تھی۔ 1919 میں جلیاں والا باغ سانحہ نے ہندوستانی عوام کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور انگریزی حکومت کے ظلم و جبر کے خلاف لوگ سڑکوں پر آگئے۔ گاندھی جی کی قیادت میں عدم تعاون کی تحریک پورے ملک میں پھیل گئی۔ 8 فروری 1921 کو وہ جب گورکھپور آئے تو پریم چند اپنی بیماری کے باوجود ان کی تقریر سننے پہنچے۔ گاندھی جی کی باتوں سے متاثر ہو کر پریم چند نے 15 فروری کو ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ کچھ دنوں تک کانپور کے مارواڑی ودیالیہ میں بطور صدر مدرس خدمات انجام دیں بعد ازاں بنارس میں ہندی رسالے ''مریادا'' کے مدیر مقرر ہوئے۔ 1923 میں انھوں نے بنارس میں سرسوتی سدن کے نام سے اپنا پریس قائم کیا۔ لیکن یہ کاروبار بھی ان کے لیے گھاٹے کا سودا ثابت ہوا۔ 1927 میں ان کا تقرر لکھنؤ کے نول کشور پریس کے مشہور ہندی ماہنامے ''مادھوری'' کے مدیر کے طور پر ہوا۔ مارچ 1929 میں انھوں نے ہندی میں ایک رسالہ ''ہنس'' کے نام سے جاری کیا جو بہت جلد اس دور کے معیاری رسائل میں شمار کیا جانے لگا۔ 1931 میں انھوں نے بنارس سے ایک ہفت روزہ اخبار ''جاگرن'' کے نام سے نکالنا شروع کیا۔ مالی مشکلات کی وجہ سے 1934 میں یہ اخبار بند ہوگیا۔ سرسوتی پریس کا قرض ادا کرنے اور اپنی مالی دشواریوں سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے پریم چند 31 مئی 1931 کو ممبئی پہنچے۔ فلمی دنیا انھیں راس نہ آسکی اور سال بھر سے بھی کم عرصے میں وہاں سے بددل ہو کر واپس گھر آگئے۔ اب وہ اکثر بیمار رہنے لگے تھے۔ اسی بیماری کی حالت میں 10 اپریل 1936 کو لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے میں شرکت کی اور اپنا تاریخی خطبۂ صدارت پیش کیا جس سے اردو میں ایک نئے دور کا آغاز

ہوتا ہے۔ جون میں ان کی طبیعت زیادہ خراب ہوگئی۔ علاج چلتا رہا لیکن افاقہ نہ ہوسکا اور آخر کار سات اکتوبر 1936 کی رات تین بجے اردو ادب کا یہ روشن ستارہ ہمیشہ کے لیے غروب ہوگیا۔

پریم چند کی شخصیت سادگی، خلوص، ایمانداری اور انسانی ہمدردی سے عبارت تھی۔ وہ پوری زندگی معاشی مسائل کا شکار رہے۔ عمر کا بڑا حصہ بیماریوں اور پریشانیوں میں گزرا۔ لیکن ان سب کی وجہ سے وہ کبھی اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹے اور نہ ہی کبھی مفاد پرستی اور خودغرضی سے کام لیا۔ سرکاری ملازم ہونے کے باوجود انھوں نے حکومت کے جبر وظلم کی مخالفت کی اور جب محسوس ہوا کہ ملازمت ان کے مقاصد کی تکمیل میں آڑے آ رہی ہے تو اس سے بھی کنارہ کشی اختیار کرلی۔ بچپن میں ہی ماں کے سائے سے محرومی، والد کی عدم توجہی، معاشی تنگی، ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے سبب پہلی بیوی سے علاحدگی، ملازمت کے مسائل، وطن اور اہلِ وطن سے محبت، ملازمت سے استعفیٰ، پریس اور رسائل کا اجرا اور ان میں مسلسل مالی نقصان، یہ اور اس طرح کے تمام حالات ومسائل نے پریم چند کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل کی تھی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں جن ناکامیوں کا سامنا کیا، جو دکھ برداشت کیے، ان سے ان کی شخصیت میں حساسیت اور صبر وتحمل کے عناصر پیدا کیے۔ ان کی زندگی کے کچھ آدرش تھے اور وہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی نوجوان ان آدرشوں پر چلیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں اور افسانوں کے بیشتر کرداروں میں مثالیت پسندی ملتی ہے۔ عمر کے آخری حصے میں وہ ناامیدی اور مایوسی کا شکار ہوگئے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی آخری دور کی تخلیقات میں آدرش واد یا مثالیت پسندی کی بجائے حقیقت پسندی ملتی ہے۔ ''گئودان'' کا ہیرو ہوری اپنے دروازے پر گائے بندھی دیکھنے کی آرزو لیے اس دنیا سے چلا جاتا ہے۔ ''کفن'' کے گھیسو اور مادھو، بدھیا کے کفن کا پیسہ پوری کچوری کھانے اور شراب پینے میں اڑا دیتے ہیں۔ ''پوس کی رات'' کا ہلکو سردی کی سخت رات میں اپنے کھیت کی حفاظت نہیں کرپاتا اور نیل گائیں اس کی تیار فصل تباہ کردیتی ہیں۔ پریم چند کی شخصیت کا ارتقا بتدریج ہوا ہے۔ جیسے جیسے ان کی عمر اور ان کے تجربات میں اضافہ ہوا ہے، ان کے فن میں بھی پختگی آتی گئی ہے اور وہ مثالیت پسندی سے حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوتے گئے ہیں۔ ان کی شخصیت کا خلوص، سادگی، اپنائیت اور بے ریائی ان کی تخلیقات میں بھی نظر آتی ہے۔

پریم چند ایک خوش مزاج، دوست نواز، حاضر جواب اور زندہ دل انسان تھے۔ وہ دوستوں کی محفل میں خوب ہنستے بھی تھے اور ہنساتے بھی تھے۔ وہ دوسروں کے جذبات کا ہمیشہ خیال رکھتے تھے اور کسی کا دل دکھانا انھیں بالکل پسند نہ تھا۔ البتہ اہم معاملات میں ایمانداری اور نیک نیتی سے اظہارِ رائے کرتے تھے اور اس دوران حق وانصاف کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہ دیتے تھے۔ معقولیت پسندی اور آزاد خیالی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ مذہبی کٹرپن سے کوسوں دور تھے اور زندگی بھر اس کی مخالفت کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے اکثر افسانوں میں ہندو مسلم میل جول اور بھائی چارہ کو موضوع بنایا۔ اپنے افسانے ''دیروحرم'' میں انھوں نے تنگ نظر برہموں اور مولویوں پر یکساں طور پر چوٹ کی ہے۔ ان کے سامنے قوم اور ملک کی آزادی اور ترقی کا ایک بڑا مشن تھا اور اس میں کامیابی اسی صورت میں مل سکتی تھی جب تمام مذہبی جماعتیں آپس میں مل جل کر اس قومی مشن کی تکمیل کی کوشش کریں۔ چنانچہ پریم چند کی تخلیقات ہمیں اتحاد واتفاق، ایمانداری، فرض شناسی، حق گوئی، اپنی دھرتی محبت اور اپنے اسلاف کے ورثے پر فخر کا درس دیتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ پریم چند کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

2۔ پریم چند ابتدا میں کس نام سے لکھتے تھے؟
3۔ ''سوزِ وطن'' کب شائع ہوا؟
4۔ پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حبِ وطن'' کب اور کس رسالے میں شائع ہوا؟
5۔ ''ہنس'' کب جاری ہوا؟

9.2.2 پریم چند کی ادبی خدمات:

پریم چند کی ادبی خدمات کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔انھوں نے کثیر تعداد میں ناول، افسانے اور مضامین لکھے۔اس کے علاوہ انھوں نے ڈرامے لکھے، تراجم بھی کیے اور کئی رسائل کی ادارت بھی کی۔ان کی ادبی خدمات کی وجہ سے ہی انھیں کہانی کا رہنما، نئی کہانی کا موجد، قلم کا سپاہی وغیرہ القاب سے نوازا گیا اور انھیں اردو کے افسانوی ادب کو استحکام اور اعتبار عطا کرنے والا ادیب قرار دیا گیا۔ان کی عظیم ادبی خدمات کی وجہ سے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ان کی قدر و منزلت یکساں ہے۔انھوں نے اپنی تخلیقات میں ہندوستان کے عوام خصوصاً دیہی عوام کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی اتنی حقیقی اور دلکش عکاسی کی کہ وہ ہمارے سماج کا آئینہ بن گئیں۔انھوں نے ادب کو عوامی بنایا اور سماج کے نچلے اور متوسط طبقے کے افراد کو اپنے ناولوں اور افسانوں کے کردار کے روپ میں پیش کیا۔سماجی صورتِ حال اور عوامی مسائل و معاملات کی پیش کشی کی وجہ سے ان کے ناولوں اور افسانوں کو اس عہد کے دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔آئندہ صفحات میں پریم چند کی ادبی خدمات کا مختصر جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

9.2.2.1 ناول نگاری:

پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز نوجوانی میں ہی ہو گیا تھا۔انھوں نے یکے بعد دیگرے تیرہ ناول لکھے جن میں سے آخری ناول ''منگل سوتر'' ان کی موت کی وجہ سے نامکمل رہ گیا۔ان کا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' 1903 سے 1905 کے درمیان ہفت روزہ ''آوازِ خلق'' بنارس میں قسط وار شائع ہوا۔اس میں مصنف کے طور پر دھنپت رائے عرف نواب رائے لکھا ہوا تھا۔اس ناول کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے۔اس میں ایک طوائف بی بی جان اور اس کی شادی شدہ بیٹی رام کلی کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو اپنے شوہر کے ساتھ نہ رہ کر باپ کے یہاں رہتی ہے۔اس کے غلط تعلقات مندر کے پجاری کے ساتھ ہیں۔

1907 میں پریم چند کا دوسرا ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں قسط وار شائع ہوا۔بعد میں یہ ناول ہندی میں ''پریما'' کے نام سے شائع ہوا۔اس میں انھوں نے بیوہ کی شادی اور ہندو سماج کی خرابیوں کو موضوع بنایا ہے۔امرت رائے ایک نوجوان وکیل ہے۔وہ پریما سے محبت کرتا ہے لیکن پریما کے والد کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ آریہ سماجی ہے تو وہ اس کے ساتھ اپنی بیٹی کی شادی کرنے سے انکار دیتے ہیں۔اس کے بعد امرت رائے ایک بیوہ سے شادی کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔سماج اور مذہب کے ٹھیکیدار اس کی سخت مخالفت کرتے ہیں لیکن آخر کار پولیس کی مدد سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔پریما کی شادی بھی امرت رائے کے دوست دان ناتھ سے کر دی جاتی ہے۔لیکن دان ناتھ کو شک ہے کہ پریما اس سے نہیں، امرت سے محبت کرتی ہے۔اس لیے وہ امرت کو قتل کرنے اس کے گھر جاتا ہے۔پورنا کو اس کے ارادے کی پہلے سے خبر ہو جاتی ہے اور آہٹ پاتے ہی وہ دان ناتھ پر گولی چلا دیتی ہے۔وہ خود بھی دان ناتھ کی گولی کا شکار ہو جاتی ہے۔کچھ دنوں کے بعد امرت اور پریما کی شادی ہو جاتی ہے۔فنی اعتبار سے اس ناول میں پختگی نہیں ہے۔پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک کمزور ناول ہے۔البتہ پریم چند کے اندر ہندو

معاشرے کی غلط رسموں کے تئیں نفرت کا اظہار اس میں ضرور ہوتا ہے۔ بیواؤں کی شادی سے متعلق ان کا نقطۂ نظر بھی اس ناول میں اجاگر ہوتا ہے۔ انھوں نے خود بھی شیورانی دیوی سے شادی کی تھی جو ایک کم سن بیوہ تھیں۔

ناول ''جلوۂ ایثار'' انڈین پریس، الہ آباد سے 1912 میں شائع ہوا۔ یہ ابتدائی دو ناولوں کے مقابلے میں قدرے بہتر ہے۔ یہ ایک اصلاحی ناول ہے جس میں ملک کی خدمت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں بے میل شادی کے نتائج سے بھی واقف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ برجن ایک تعلیم یافتہ لیکن غریب نوجوان پرتاپ چندر سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی شادی ایک گنوار اور عیاش شخص کملا چرن سے کردی جاتی ہے۔ اگرچہ دونوں ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں لیکن ان کے مزاج میں بہت فرق ہے۔ کملا چرن کی بے راہ روی بڑھتی جاتی ہے اور آخر کار وہ موت کا شکار بن جاتا ہے۔ پرتاپ چندر محبت میں ناکامی کے بعد قومی خدمت کو اپنا مقصد بنا لیتا ہے۔ پریم چند نے یہ کردار دراصل سوامی وویکا نند کی شخصیت سے متاثر ہوکر تخلیق کیا ہے۔ اس ناول میں پریم چند نے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ کرداروں کی جذباتی کش مکش کی عکاسی بھی اس میں اچھی طرح ہوئی ہے۔

''بازارِ حسن'' 1916 میں مکمل ہوا لیکن اردو کے کسی ناشر نے اس کی اشاعت میں دلچسپی نہیں دکھائی۔ مجبوراً پریم چند نے ہندی میں ''سیوا سدن'' کے نام سے اس کا ترجمہ کیا۔ اس کی اشاعت کلکتہ پُستک ایجنسی نے کی اور مصنف کو چار سو روپے رائلٹی دی۔ اس کے بعد اسی ناشر نے ان کے ناول ''گوشۂ عافیت'' کے لیے تین ہزار روپے ادا کیے۔ ہندی میں ان کی محنت کا اجر بھی مل رہا تھا اور داد بھی۔ ''بازارِ حسن'' تصنیف کے پانچ سال بعد اردو میں شائع ہو سکا۔ اردو ناشرین کے اس رویے کی وجہ سے پریم چند کا جھکاؤ ہندی کی طرف ہوگیا۔ ''بازارِ حسن'' میں متوسط طبقے کی ایک لڑکی سمن کو مرکزی کردار بنایا گیا ہے۔ سمن کا باپ کرشن چندر ایک ایماندار تھانیدار ہے۔ وہ اپنی بیٹی کے جہیز کی تیاری کے لیے رشوت لیتا ہے اور پکڑا جاتا ہے۔ اسے پانچ سال کی سزا ہو جاتی ہے۔ لڑکے کے گھر والے شادی سے انکار کر دیتے ہیں۔ مجبوراً سمن کی شادی ایک ادھیڑ عمر شخص گجادھر سے کردی جاتی ہے۔ سمن کو اس غربت زدہ گھر میں بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے پڑوس میں ہی ایک طوائف بھولی بائی رہتی ہے جو نہایت ٹھاٹ سے زندگی گزارتی ہے۔ غربت اور تنگ حالی سمن کو غلط راہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ آخر میں گجادھر جو سنیاسی بن چکا ہے وہ سمن کو اپنا لیتا ہے اور ''سیوا سدن'' کے نام سے ایک آشرم قائم کرتا ہے جس میں طوائفوں کی لڑکیوں کی پرورش اور تعلیم و تربیت کا انتظام ہے۔ سمن اس کی نگراں مقرر کی جاتی ہے۔ پریم چند کے دیگر ابتدائی ناولوں کی طرح ''بازارِ حسن'' میں بھی پریم چند کا مقصدی اور اصلاحی نقطۂ نظر حاوی ہے۔ اس کے پلاٹ میں کہیں کہیں جھول اور بے ربطی کا احساس ہوتا ہے۔ سمن کو چھوڑ کر اس ناول کے دیگر کردار کوئی گہرا نقش نہیں چھوڑتے۔ سمن اس ناول میں شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ہے۔ اس کی شخصیت میں فطری ارتقا نظر آتا ہے۔ اس ناول میں عورت کی محرومی، بے بسی اور زبوں حالی کی حقیقی تصویر کشی ملتی ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس میں روانی، بے ساختگی اور فطری پن موجود ہے۔

پریم چند کا ضخیم ناول ''گوشۂ عافیت'' 1922 میں مکمل ہوا۔ اسے 1928 میں دارالاشاعت لاہور نے شائع کیا۔ اس ناول میں پریم چند نے ہندوستان کے محنت کش طبقے کی زندگی اور اس کے مختلف مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں کسان بھی ہیں اور مزدور بھی۔ ''گوشۂ عافیت'' میں لکھن پور گاؤں کے کسانوں منوہر، بلراج، قادر خاں، سکھو چودھری وغیرہ اور وہاں کے زمیندار گیان شنکر کے درمیان آویزش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ منوہر اور اس کے بیٹے بلراج کی رہنمائی میں گاؤں کے کسان زمیندار کے استحصال کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ زمیندار کی شہ پر پولیس

اور دیگر سرکاری حکام گاؤں والوں پر جھوٹے مقدمے درج کرتے ہیں اور انھیں طرح طرح سے تنگ کیا جاتا ہے۔ منوہر کو بھی قتل کے جھوٹے مقدمے میں پھنسا دیا جاتا ہے۔ اسے سزا ہو جاتی ہے۔ اسی درمیان گاؤں میں طاعون کی وبا پھیلتی ہے۔ اس میں بھی بہت سے لوگ موت کا شکار ہوتے ہیں اور گاؤں کے لوگوں کو کسی قسم کی سرکاری امداد نہیں ملتی۔ جیل میں منوہر کو جب اپنے گاؤں والوں کی ہلاکتوں کا علم ہوتا ہے تو وہ دکھی ہو کر خود کشی کر لیتا ہے۔ گیان شنکر کا بھائی پریم شنکر جو امریکہ سے پڑھ کر آیا ہے اور کھلے ذہن کا مالک ہے وہ اس دوران ان لوگوں کی مدد کرتا ہے۔ گیان شنکر مختلف حیلوں اور بہانوں سے گاؤں کے کسانوں کے علاوہ اپنے رشتہ داروں کی دولت ہتھیانے کی کوششوں میں مصروف رہتا ہے۔ لیکن اس وقت اسے کرارا جھٹکا لگتا ہے جب اس کا بیٹا مایا ایک جلسے میں یہ اعلان کر دیتا ہے کہ وہ اپنے تمام زمیندارانہ اور مالکانہ حقوق سے دست بردار ہو رہا ہے اور تمام کسان اپنی اپنی زمینوں کے مالک خود ہیں۔ فنی اعتبار سے ''گوشۂ عافیت'' پریم چند کے پہلے ناولوں سے بہتر ہے۔ اس کا پلاٹ چست ہے اور کردار نگاری بھی عمدہ ہے۔ اس کے کردار حقیقی زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں اور ان میں فطری پن ملتا ہے۔ اس ناول کا ہر کردار اپنے اپنے طبقے کی مناسب نمائندگی کرتا ہے۔ پریم چند نے واقعات کی پیش کش میں جزئیات نگاری سے کام لے کر انھیں تاثیر عطا کی ہے۔ کسانوں اور زمینداروں دونوں طبقوں کے اچھے اور برے لوگوں کی نمائندگی کے ذریعے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ انسانی سرشت میں اچھائی اور برائی شامل ہوتی ہے۔ اسے کسی ایک طبقے سے مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ غوث خاں کسان ہو کر کسانوں کو دھوکہ دیتا ہے۔ جب کہ پریم شنکر زمیندار خاندان کا ہونے کے باوجود کسانوں کا ساتھ دیتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ ناول قابلِ قدر ہے۔

پریم چند نے ''نرملا'' کی تکمیل 1923 میں کی۔ اس ناول میں انھوں نے ایک ایسی لڑکی کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جس کا کنبہ باپ کی موت کے بعد معاشی تنگ دستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ جس گھرانے میں اس کی شادی طے تھی وہ لوگ اس ڈر سے انکار کر دیتے ہیں کہ انھیں حسبِ خواہش جہیز نہیں ملے گا۔ مجبوراً نرملا کی شادی اس کے باپ کی عمر کے ایک ادھیڑ عمر رنڈوا شخص طوطا رام سے کر دی جاتی ہے جس کے کئی بچے ہیں۔ طوطا رام دائمی مریض بھی ہے اور شکی بھی۔ وہ اپنے بڑے بیٹے منسارام سے نرملا کو محبت سے بات کرتے دیکھتا ہے تو شک میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اسے ہاسٹل بھیج دیتا ہے۔ وہ نرملا کے سامنے اپنے جوان ہونے کا طرح طرح سے سوانگ بھرتا ہے۔ نرملا سب کچھ سمجھتی ہے لیکن خاموش رہتی ہے۔ شادی کے بعد قدم قدم پر نرملا کی آرزوؤں اور امنگوں کا خون ہوتا ہے۔ منسارام باپ کی بدگمانی کی وجہ سے اندر ہی اندر فکر و تردد میں گھلتا رہتا ہے اور آخرکار بیمار ہو جاتا ہے۔ علاج کے باوجود اس کی جان نہیں بچ پاتی۔ طوطا رام کے چھوٹے لڑکے جیارام اور سیارام بھی مناسب تربیت نہ ہونے کے سبب آوارہ ہو جاتے ہیں۔ جیارام بعد میں خود کشی کر لیتا ہے اور سیارام ایک سادھو کے ساتھ گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ طوطا رام اس کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔ اس طرح اس پورے خاندان کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ پریم چند نے اس پوری صورت حال کی وجہ بے میل شادی کو قرار دیا ہے۔ نرملا اپنی موت سے پہلے اپنی بیٹی آشا کو اپنی نند کے حوالے کرتے ہوئے کہتی ہے۔ ''چاہے کنواری رکھیے گا، چاہے زہر دے کر مار ڈالیے گا مگر نااہل کے گلے نہ باندھیے گا۔''

اس ناول میں پریم چند نے مختلف عمر اور جنس کے کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی حالت کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کس طرح انسان کی زندگی کو عذاب بنائے ہوئے ہیں اور ہمارے معاشرے میں عورتیں جن حالات کا شکار ہیں ان سب کی حقیقی عکاسی اس ناول میں ہوئی ہے۔ اس ناول کا پلاٹ چست اور دلچسپ ہے۔ اس میں یکے بعد دیگرے واقعات پیش آتے ہیں اور قاری کی دلچسپی کبھی کم نہیں ہوتی۔ نرملا اس ناول کی سب سے توانا کردار ہے۔ دیگر کردار بھی کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں۔ زبان بھی فطری ہے اور کرداروں کی

مناسبت سے استعمال کی گئی ہے۔

''چوگانِ ہستی'' 1924 میں لکھا گیا لیکن اس کی اشاعت 1927 میں عمل میں آئی۔ اس ناول میں پریم چند کا آدرش وادی نظریہ حاوی نظر آتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار سورداس ایک نابینا بھکاری ہے۔ اس کے پاس تھوڑی سی زمین ہے جسے شہر کا ایک عیسائی جان سیوک ہتھیانا چاہتا ہے۔ وہ اس زمین پر سگریٹ فیکٹری قائم کرنا چاہتا ہے۔ پہلے تو وہ سورداس سے وہ زمین خریدنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اس میں ناکامی ہوتی ہے تو گاؤں کے مزدوروں کو سبز باغ دکھاتا ہے کہ سگریٹ فیکٹری لگنے سے انھیں فائدہ ہوگا اور انھیں نوکریاں ملیں گی۔ لیکن گاؤں والوں کے سمجھانے سے بھی سورداس زمین بیچنے پر راضی نہیں ہوتا۔ آخرش جان سیوک سرکاری حکام کو اپنے ساتھ ملا کر زمین پر قبضہ کر لیتا ہے۔ سورداس اس کی پرزور مخالفت کرتا ہے لیکن آخرکار ہار جاتا ہے اور گاؤں میں سگریٹ فیکٹری قائم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد فیکٹری ملازمین کی رہائش گاہیں تعمیر کرنے کے لیے گاؤں والوں کو ان کے گھروں سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔ سورداس ایک بار پھر اس کے خلاف جدوجہد کرتا ہے۔ وہ اپنی جھونپڑی سے نکلنے پر کسی طرح آمادہ نہیں ہوتا۔ نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ ضلع کا کلکٹر کلارک اس پر گولی چلا دیتا ہے۔ سورداس زخمی ہوتا ہے اور اسپتال میں اس کی موت ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں سورداس کا کردار مہاتما گاندھی کو مدنظر رکھتے ہوئے تشکیل دیا گیا ہے۔ سورداس گاندھی جی کی طرح ہی ظلم اور ناانصافی کے خلاف ہمیشہ ستیہ گرہ کرتا ہے اور عدم تشدد کی راہ پر چلتے ہوئے اپنے حقوق کی بازیابی کی کوشش کرتا ہے۔ بھلے ہی اسے اپنی جان گنوانی پڑتی ہے لیکن وہ ہار نہیں مانتا۔

ناول ''غبن'' 1928 میں لکھا گیا۔ اس میں پریم چند نے امارت پرستی اور دکھاوے سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ رمانا تھ نچلے متوسط طبقے کا نوجوان ہے۔ اس کا زیادہ تر وقت دوستوں کے ساتھ سیر و تفریح میں گزرتا ہے۔ وہ دوسروں کے سامنے اپنی جھوٹی شان اور دولت مندی کا مظاہرہ کرتا ہے جب کہ اس کا کنبہ معاشی مسائل کا شکار ہے۔ اسی اثنا میں اس کی شادی جالپا سے ہو جاتی ہے۔ اس سے بھی وہ اسی طرح ڈینگ مارتا ہے اور اسے یقین دلاتا ہے کہ وہ بے حد دولت مند ہے۔ وہ اس سے ایک چندن ہار کی فرمائش کرتی ہے۔ رما اندر ہی اندر بہت پریشان ہوتا ہے کہ کیا کرے۔ آخرکار قرض لے کر بیوی کی خواہش پوری کرتا ہے۔ قرض کی ادائیگی کے لیے وہ دفتر میں غبن کرتا ہے۔ پکڑے جانے کے خوف سے وہ کلکتہ بھاگ جاتا ہے جہاں پولیس اس کی مشتبہ حرکتوں کے سبب گرفتار کر لیتی ہے۔ جالپا کو جب یہ سب کچھ معلوم ہوتا ہے تو وہ اپنے زیوارت بیچ کر رمانا تھ کی غبن کی ہوئی رقم اس کے دفتر میں ادا کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ شوہر کی تلاش میں کلکتہ پہنچتی ہے۔ وہاں جا کر رمانا تھ کا پتہ لگاتی ہے اور اسے پولیس کے چنگل سے چھڑانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ''غبن'' میں پریم چند کی کردار نگاری زیادہ بہتر صورت میں سامنے آتی ہے۔ اس میں وہ مرکزی کردار رما کو آدرش کردار کی صورت میں پیش نہیں کرتے بلکہ اسے انسانی خوبیوں اور خامیوں کا نمائندہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ جالپا ایک مثالی ہندوستانی عورت کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے جو اپنے شوہر کے لیے ہر قدم پر قربانیاں دیتی ہے اور سکھ ہو یا دکھ، ہمیشہ اس کا ساتھ نبھاتی ہے۔

پریم چند نے ''پردۂ مجاز'' 1928 میں تخلیق کیا اور یہ 1931 میں شائع ہوا۔ اس ناول کا پلاٹ پیچیدہ ہے اور اس میں دو قصے متوازی چلتے ہیں۔ ایک قصہ منورما اور چکردھر کا اور دوسرا قصہ رانی دیو پریا اور مہندر کمار کا ہے۔ اس میں اول الذکر جوڑی کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس میں انھوں نے بعض فوق فطری عناصر سے بھی کام لیا ہے اور دیو پریا اور مہندر کمار کو بار بار جنم لیتے دکھایا ہے۔ چکردھر ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال نوجوان ہے جو ملک و قوم کی فلاح و بہبود اور غریبوں کی خدمت کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھتا ہے۔ اپنے والد کے کہنے پر وہ جگدیش پور کے دیوان ٹھاکر ہری

سیوک سنگھ کی بیٹی منورما کا اتالیق بننے پر تیار ہو جاتا ہے۔ منورما ایک خوش مزاج اور ذہین لڑکی ہے۔ وہ جلد ہی چکردھر کی سادگی، شرافت اور نیک نفسی سے متاثر ہو کر اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔ لیکن چکردھر اس سے انجان رہتا ہے۔ اس کے والد آگرہ میں جشو دانندن کی لڑکی اہلیا سے اس کا رشتہ طے کرتے ہیں۔ وہ اسے دیکھنے جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جشو دانندن کی اپنی لڑکی نہیں ہے بلکہ انھوں نے اسے پالا ہے۔ چکردھر کے والد یہ کہہ کر رشتے سے انکار کر دیتے ہیں کہ پتہ نہیں اس لڑکی کی ذات کیا ہے۔ لیکن چکردھر کو یہ گوارا نہیں ہوتا کہ محض اس سبب سے اس لڑکی سے شادی نہ کی جائے کہ اس کی ذات نہیں معلوم ہے۔ چنانچہ وہ والد کی مرضی کے خلاف اس سے شادی کر لیتا ہے۔ بعد میں یہ راز کھلتا ہے کہ اہلیا دراصل راجا بشال سنگھ کی کھوئی ہوئی بیٹی ہے۔ اب دونوں اپنے بیٹے شنکدھر کے ساتھ راج محل میں رہنے لگتے ہیں۔ عیش و عشرت کے ماحول میں چکردھر قومی خدمت کا جذبہ بھول جاتا ہے۔ لیکن جلد ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے راستے سے بھٹک گیا ہے۔ چنانچہ وہ ایک دن چپکے سے محل سے نکل جاتا ہے اور سادھو بن کر لوگوں کی خدمت میں مصروف ہو جاتا ہے۔

''میدان عمل'' 1932 میں شائع ہوا۔ اس ناول میں پریم چند نے کسانوں اور مزدوروں کی غربت اور معاشی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں امر کانت کو مرکزیت حاصل ہے جو ایک دولت مند گھرانے کا تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ اس کی شادی ایک پیسے والے خاندان کی لڑکی سکھدا سے ہو جاتی ہے لیکن دونوں کے مزاجوں میں فرق ہے۔ سکھدا دولت کے نشے میں چور رہنے والی ایک فیشن پرست خاتون ہے جب کہ امر کانت ایک سیدھا سادہ انسان ہے جو غریبوں اور مجبوروں کے تئیں اپنے دل میں درد رکھتا ہے۔ مزاجوں کے فرق کی وجہ سے دونوں کے رشتے میں کڑواہٹ آجاتی ہے۔ امر کانت گھر چھوڑ دیتا ہے اور قومی خدمت کے کام میں لگ جاتا ہے۔ ایک مسلمان لڑکی سکینہ سے اسے محبت ہو جاتی ہے۔ جب لوگوں کو اس کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو اس کا جینا مشکل ہو جاتا ہے اور بھاگ کر ہری دوار چلا جاتا ہے۔ وہاں وہ اچھوتوں کی بستی میں رہنے لگتا ہے اور ان کی فلاح و بہبود اور تعلیم تربیت کا کام شروع کرتا ہے۔ سکھدا بھی بعد میں قومی خدمت کے کاموں میں لگ جاتی ہے اور آہستہ آہستہ پورے خاندان کے لوگ جاگیردارانہ نظام اور انگریزوں کے ظلم و جبر کے خلاف صف آرا ہو جاتے ہیں اور اس لڑائی میں کسانوں اور مزدوروں کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس کی پاداش میں انھیں جیل میں بند کر دیا جاتا ہے۔ گورنر کو جب اس کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو وہ اس شورش کو دبانے کے لیے فریقین میں صلح کرا دیتا ہے اور اس طرح تمام لوگ جیل سے رہا ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں روح عصر پوری طرح سرایت کر گئی ہے۔ یہ اس دور میں لکھا گیا جب پورے ملک میں کسانوں اور مزدوروں کی تحریکیں چل رہی تھیں اور آزادی کی لڑائی بھی اپنے شباب پر تھی۔ پریم چند چونکہ خود اس تحریک میں بہ نفس نفیس شریک تھے اس لیے اس پوری صورت حال کا براہ راست اثر اس ناول میں نظر آتا ہے۔ ''میدان عمل'' فنی لحاظ سے بھی ایک عمدہ ناول ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و بیان، ہر اعتبار سے اس کی بے حد اہمیت ہے۔

''گئودان'' پریم چند کا آخری ناول ہے جو انھوں نے 1935 میں مکمل کیا لیکن یہ ان کی زندگی میں اردو میں شائع نہ ہو سکا۔ ان کی وفات کے ایک سال بعد یہ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی سے شائع ہوا۔ ہندی میں یہ ناول پریم چند کی زندگی ہی میں شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا۔ ''گئودان'' نہ صرف پریم چند کا بلکہ اردو ادب کا شاہکار ہے۔ اس ناول میں انھوں نے آدرش واد کو خیرباد کہہ کر سماجی حقیقت نگاری کی راہ منتخب کی ہے اور اپنی فنی ہنرمندی کا بھی بہترین ثبوت پیش کیا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے ایک چالیس سالہ شخص کو ہیرو بنایا ہے جو غربت اور بدحالی کی وجہ سے جوانی میں بوڑھا معلوم ہوتا ہے۔ ہوری کو انھوں نے ملک کے غریب، مظلوم، تباہ حال اور استحصال زدہ کسانوں کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ بیلاری گاؤں کا کسان

ہوری تین بیگھہ زمین کا مالک ہے جس پر کھیتی کر کے وہ اپنا اور اپنے اہلِ خانہ کا پیٹ پالتا ہے۔ دیگر کسانوں کی طرح وہ بھی کبھی سوکھے اور کبھی سیلاب کی تباہ کاریوں کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ جو فصل پیدا ہوتی ہے اس میں سے زمیندار، پٹواری، مہاجن اور پروہت کا حصہ دینے کے بعد جو کچھ بچتا ہے وہ اس کے گھر والوں کے گزر اوقات کے لیے کافی نہیں ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ انھیں اکثر فاقے کرنے پڑتے ہیں۔ ہوری اپنے علاقے کے زمیندار رائے صاحب کو اکثر سلام کرنے پہنچتا ہے کہ اس کو لگان وقت پر نہ دینے کی وجہ سے تاوان نہ دینا پڑے۔ ہوری کی دلی خواہش ہے کہ اس کے دروازے پر ایک گائے بندھی رہے۔ اس سے دروازے کی شوبھا بھی بڑھے گی اور بچوں کو دودھ دہی بھی ملے گا۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ بھولا اہیر کو اس کی شادی کرانے کا جھانسہ دیتا ہے لیکن جب اسے بھولا کی پریشانیوں کا علم ہوتا ہے تو گائے لینے سے انکار کر دیتا ہے۔ ہوری ایک راضی بہ رضا قسم کا انسان ہے۔ اس کی سادہ لوحی، شرافت اور ہمدردانہ رویے کے سب قائل ہیں اور اسی لیے بعض افراد اس کا غلط فائدہ بھی اٹھاتے ہیں۔ ہوری کے برخلاف اس کی بیوی دھنیا اور بیٹا گوبر زمانہ شناس ہیں۔ ہوری جسے پچھلے جنم کے کرموں کا پھل اور قسمت کا لکھا سمجھتا ہے، دھنیا اور گوبر اسے استحصال کے حربے سے تعبیر کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ دونوں قدم قدم پر ہوری کو متنبہ کرتے ہیں اور زمیندار، مہاجن اور پروہت کے استحصال کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ ہوری اپنی تمام تر محنت اور کوشش کے باوجود غربت اور قرض کی دلدل میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ بڑی بیٹی سونا کی شادی میں زمین گروی رکھتا ہے اور پیسے کا انتظام نہ ہونے کی صورت میں چھوٹی بیٹی روپا کی شادی ایک ادھیڑ عمر شخص سے کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وہ لمحہ لمحہ مرتا ہے اور آخر کار اپنے دروازے پر گائے بندھی دیکھنے کی حسرت لیے اس دنیا سے کوچ کر جاتا ہے۔

''گئودان'' میں پریم چند نے کسانوں کی بدحالی، مزدوروں کی مشکلات اور عورتوں کی زبوں حالی کے ساتھ ساتھ سماج میں ذات پات کی تفریق، اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے کی کش مکش اور سماجی و سیاسی نظام میں آنے والی تبدیلیوں سے بھی بہ خوبی واقف کرایا ہے۔ اس ناول میں ہوری، گوبر، دھنیا، بھولا وغیرہ کسانوں اور مزدوروں کے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں اور رائے اگر پال سنگھ (زمیندار)، پنڈت داتا دین (پروہت اور مہاجن) استحصالی قوتوں کے نمائندے ہیں۔ یہ ناول جس زمانے میں لکھا گیا اس وقت گاندھی اروِن سمجھوتے کے تحت گاندھی جی نے سول نافرمانی کی تحریک واپس لے لی تھی اور اس کی رُو سے کسانوں کو لگان دینا لازم تھا۔ پورے ملک کے کسان اس سے بے حد دکھی تھے اور انھیں اپنا مستقبل تاریک نظر آ رہا تھا۔ اس سمجھوتے سے خود پریم چند بھی خوش نہیں تھے اور قومی تحریک سے ان کا موہ بھنگ ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں وہ کہیں بھی آدرش واد کا سہارا نہیں لیتے اور نہ اس کا انجام بخیر دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تمام تر ہمدردیاں محنت کش طبقے کے ساتھ ہیں اور اس طبقے کی زندگی کے تمام گوشوں کو انھوں نے پوری جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کو یہ سب کچھ اپنی آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے اعلیٰ طبقے اور سرمایہ داروں کی منافقت اور دوہرے رویے سے بھی نقاب اٹھایا ہے۔ ''گئودان'' میں ان کی کردار نگاری عروج پر ہے اور سماج کے ہر طبقے کے کرداروں کو انھوں نے حقیقی انداز میں ان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول کی کامیابی میں اس کے اسلوب کا بھی اہم کردار ہے جو حقیقت و واقعیت کا تاثر ابھارنے میں حد درجہ معاون ہے۔ ''منگل سوتر'' ان کا آخری ناول ہے جو مکمل نہ ہو سکا اور پریم چند وفات پا گئے۔

9.2.2.2 افسانہ نگاری:

ناول کی طرح اردو افسانے کی دنیا میں بھی پریم چند کی تخلیقات سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت اور

نئی بلندی عطا کی اور سماج کے عصری موضوعات و مسائل کی عکاسی کے لیے حقیقی کرداروں اور ان کی فطری زبان سے کام لیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حبِ وطن'' ہے جو رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں اپریل 1907 میں چھپا۔ 1908 میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوزِ وطن'' منظر عام پر آیا جسے انگریزی حکومت نے باغیانہ خیالات کا حامل قرار دے کر ضبط کر لیا۔ اس کے بعد ان کے افسانوی مجموعے پریم پچیسی حصہ اول (1915)، پریم پچیسی حصہ دوم (1918)، پریم بتیسی (1920) خاکِ پروانہ (1920)، خواب و خیال (1928)، فردوس خیال 1929)، پریم چالیسی (1929) آخری تحفہ (1934) زادِ راہ (1936)، دودھ کی قیمت اور واردات وغیرہ شائع ہوئے۔ پریم چند نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی اس وقت راشد الخیری اور سجاد حیدر یلدرم کے افسانے منظر عام پر آ چکے تھے۔ پریم چند نے ان دونوں سے الگ اپنی راہ نکالی اور شہری زندگی اور رومان پرور فضا کی بجائے دیہاتی زندگی کی عکاسی پر زور دیا۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانوں میں اصلاحی اور مثالیت پسندی کا رجحان غالب ہے۔ لیکن جیسے جیسے ان کے تجربات و مشاہدات میں پختگی آئی اور ملک کی سیاسی و سماجی صورت حال میں تبدیلیاں رونما ہوئیں، ان کے فن میں بھی نکھار آتا گیا۔ ان کی آخری عمر کے افسانے فکری اور فنی اعتبار سے نہایت اعلیٰ درجے کے ہیں۔

پریم چند کی زندگی کا بیشتر حصہ گاؤں میں گزرا تھا۔ انھوں نے دیہات کے غریب اور مختلف مسائل سے جوجھتے ہوئے کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا نہایت قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ دیہاتی زندگی کے تمام گوشوں پر ان کی نظر تھی۔ کسانوں اور محنت کشوں کی مشکلات اور پریشانیوں سے پر زندگی، ان کے عقائد و توہمات، رسم و رواج اور روایات کا بندھن، برہمنی نظام کے استحصالی ہتھ کنڈے، زمینداروں، مہاجنوں، پٹواریوں اور پولیس والوں کا ظلم، حکومت کا ظالمانہ رویہ، قرض کا کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ، بھوک اور بیماری، آپسی نفاق، چھوا چھوت، ذات پات کی تفریق، خوشی، غم، رشک، رقابت، حسد، جلن — غرض دیہاتی زندگی کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر پریم چند کی نظر نہیں گئی ہو۔ عورت، مرد، سہاگن، ابھاگن، نیک، بد، بچہ، بوڑھا، جوان، راجپوت، برہمن، دلت، مسلمان، مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد، ان سب کو انھوں نے اپنے افسانوں میں کردار بنایا اور ان کی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ان تمام اسباب و عوامل سے بھی واقف کرایا جو ہندوستانی عوام کی زندگی کو جہنم بنائے ہوئے تھی۔ قوم پرستی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی اور اس کا اظہار ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھرپور انداز میں ہوا ہے۔ گاندھی جی کے افکار و خیالات خصوصاً صداقت اور عدم تشدد کا اثر بھی ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ بعد کے دنوں میں جب وہ قومی تحریک کی کامیابی کے تئیں ناامیدی کا شکار ہوئے اور انھیں یہ محسوس ہوا کہ ملک کے محنت کش طبقے کے مسائل کا مداوا ممکن نہیں ہے تو انھوں نے مثالیت پسندی چھوڑ کر حقیقت نگاری کی راہ اختیار کی۔ ان کے آخری دور کے افسانے ''کفن''، ''پوس کی رات''، ''عیدگاہ''، ''دودھ کی قیمت''، ''نجات''، ''بدنصیب ماں'' اور ''روشنی'' وغیرہ میں سماجی صورت حال کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں۔

پریم چند کے افسانے موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ فنی اعتبار سے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ پلاٹ، کردار نگاری، زبان و بیان اور اسلوب کے لحاظ سے بھی انھوں نے لاجواب افسانے تحریر کیے۔ ان کے افسانوں میں سادہ پلاٹ اور بیانیہ انداز ملتا ہے۔ ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ منطقی اعتبار سے جڑا ہوتا ہے جس کی وجہ سے قصے کے فطری بہاؤ میں کمی نہیں آتی اور قاری دلچسپی کے ساتھ افسانہ پڑھتا چلا جاتا ہے۔ وہ قصے میں تجسس کی فضا بھی بہ طریق احسن قائم رکھتے ہیں۔ ان کے کردار ہمارے معاشرے کے دیکھے بھالے اور جانے پہچانے لوگ ہیں۔ ان کرداروں میں انسانی خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔ یہ افسانے میں ایک عام انسان کی طرح حرکت و عمل کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کا فطری انداز قاری کو متاثر

کرتا ہے۔ پریم چند نے بہت سے یادرہ جانے والے کرداردیے ہیں۔ گھیسو، مادھو، بدھیا(کفن)، دکھی (نجات)، ہلکو، (پوس کی رات) حامد (عید گاہ)، شیخ جمن، الگو چودھری (پنچایت)، بنسی دھر (نمک کا داروغہ)، شنکر (سوا سیر گیہوں)، منگل (دودھ کی قیمت)، پھول متی (بدنصیب ماں) آنندی (بڑے گھر کی بیٹی) وغیرہ اردو افسانے کے لازوال کردار ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کی زبان اور اسلوب میں ان کی شخصیت کی طرح سادگی اور بے ساختگی ملتی ہے۔ ان کے کردار عام فہم اور بول چال کی زبان استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے جملوں میں زندگی کا رس نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔ پریم چند کی مکالمہ نگاری افسانے کو حقیقت و واقعیت عطا کرنے میں بے حد معاون ہے۔ بہ اعتبار مجموعی پریم چند کی افسانہ نگاری ان کی ناول نگاری کی طرح قابلِ قدر ہے اور اس کے ذریعے اردو افسانوی ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

9.2.2.3 ڈراما نگاری:

ناول اور افسانے کے ساتھ منشی پریم چند نے ڈرامے کے میدان میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ''روحانی شادی'' اور ''کربلا'' ان کے طبع زاد اردو ڈرامے ہیں۔ ''سنگرام'' انھوں نے ہندی میں لکھا جسے بعد میں اردو میں پیش کیا گیا۔ ''کربلا'' ان کا ایک اچھا ڈراما ہے جس میں انھوں نے شہادت امام حسینؓ کو موضوع بنایا ہے۔ اس ڈرامے کی تخلیق کے لیے انھوں نے خاصی تحقیق کی تھی۔ ''شبِ تار''، ''چاندی کی ڈبیا''، ''ہڑتال'' اور ''انصاف'' انھوں نے انگریزی سے ترجمہ کیے۔ ترجمہ شدہ ڈراموں کی زبان مشکل ہے۔ انھوں نے فلموں کے لیے دو ڈرامے تحریر کیے جن کے نام ''مزدور'' اور ''شیر دل عورت'' ہیں۔ انھوں نے جب فلمی دنیا کو خیر باد کہا تو اس کے ساتھ ڈراما نگاری کا سلسلہ بھی منقطع ہو گیا۔ ان کے ڈرامے فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ البتہ انھوں نے کچھ ڈراموں میں عمدہ کردار تخلیق کیے۔ بہ اعتبار مجموعی ڈراما نگاری کے فن میں پریم چند کوئی بڑا مقام حاصل نہ کر سکے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ ناولوں اور افسانوں کی تخلیق اور ادبی صحافت کی شدید مصروفیت کی وجہ سے ڈرامے کے فن پر وہ خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے۔

9.2.2.4 مضمون نگاری:

پریم چند نے افسانوی ادب کے علاوہ اردو اور ہندی میں بہت سے مضامین بھی لکھے۔ اردو میں ان کے ستائیس سوانحی اور دس تنقیدی مضامین شائع ہوئے۔ انھوں نے سادہ زبان اور عام فہم الفاظ میں اکبر اعظم، راجا ٹوڈرمل، راجا مان سنگھ، مہاراجا رنجیت سنگھ، رانا پرتاپ، چترنجن داس، سوامی وویکانند، گوپال کرشن گوکھلے، بدرالدین طیب جی، شیخ سعدی، سرسید احمد خاں، منشی ذکاءاللہ، مولانا وحیدالدین سلیم، مولانا عبدالحلیم شرر، وغیرہ پر سوانحی مضامین تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے ناول اور افسانے پر مبنی مضامین میں ان کی فنی باریکیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ کالی داس اور اکبرالہ آبادی سے متعلق مضامین میں ان کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین ''زمانہ''، ''آوازِ خلق'' اور ''مخزن'' میں شائع ہوئے۔ ''قوت بیانیہ''، ''کلام اکبر پر ایک نظر''، ''کالی داس کی شاعری''، ''ناول کا فن''، ''ناول کا موضوع''، ''مختصر افسانے کا فن'' اور ''ادب کی غرض و غایت'' ان کے تنقیدی مضامین ہیں۔ اس ضمن میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس میں پیش کیا گیا ان کا خطبۂ صدارت بھی اردو ادب کی تاریخ میں بے حد اہمیت رکھتا ہے جس میں انھوں نے ادب کی غرض و غایت، سماج سے اس کا رشتہ اور اس کی افادیت پر مدلل گفتگو کی ہے۔ اردو اور ہندی کے قضیے پر بھی انھوں نے ایک اہم مضمون ''اردو، ہندی، ہندوستانی'' کے نام سے لکھا جو رسالہ ''زمانہ'' میں اپریل 1935 میں شائع ہوا۔

پریم چند نے انشائیے بھی لکھے۔ اردو میں ان کے گیارہ انشائیے شائع ہوئے جن میں ''قحط الرجال''، ''گالیاں''، ''ہنسی''، ''ہاتھی دانت''

اور ''فنِ تصویر'' قابل ذکر ہیں۔ مترجم اور مبصر کے طور پر بھی انھوں نے خدمات انجام دیں۔

9.2.2.5 ادبی صحافت؛

پریم چند ایک ایماندار، اصول پسند اور فرض شناس صحافی بھی تھے۔ ان کی صحافتی زندگی کا آغاز منشی نول کشور کے رسالے ''زمانہ'' سے ہوئی۔ اس کے بعد وہ نول کشور پریس سے جاری ہونے والے ہندی رسالے ''مادھوری'' کے مدیر مقرر کیے گئے۔ جولائی 1928 سے نومبر 1931 تک وہ یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ جب انھوں نے کانپور چھوڑ کر بنارس کو اپنا مستقر بنایا تو وہاں سے انھوں نے جنوری 1930 میں ''ہنس'' جاری کیا جو بہت جلد ہندی کے معیاری رسائل میں شمار کیا جانے لگا۔ پریم چند نے اپنا پرنٹنگ پریس سرسوتی پریس کے نام سے قائم کیا اور تین سال بعد اگست 1933 میں ہفتہ وار ''جاگرن'' نکالنا شروع کیا۔ ایک صحافی کے طور پر انھوں نے ملک کی قومی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بے باکی اور ایمانداری سے کی۔ ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی زندگی کے مثبت اور منفی رخوں کو انھوں نے حقیقت شعارانہ انداز میں اجاگر کیا۔ انھوں نے ملک کو درپیش حالات اور مسائل پر لکھتے ہوئے کبھی یہ نہیں سوچا کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔ وہ عوام کی آزادی کے علم بردار اور تحریر و تقریر پر کسی بھی قسم کی پابندی کے مخالف تھے۔ وہ ایک سچے قوم پرست تھے اور قومی مسائل پر کھل کر لکھتے تھے۔ ''ہنس'' اور ''جاگرن'' میں شائع ہونے والے ان کے اداریے اور مضامین اس کی زندہ جاوید مثالیں ہیں۔ چنانچہ انھیں بار بار حکومت کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ حکومت کی جانب سے متعدد بار ان سے ضمانت کے طور پر بڑی رقم کا مطالبہ کیا گیا۔ کئی بار انھیں اپنے رسائل کی اشاعت روکنے پر مجبور ہونا پڑا۔ حکومت کی سختی کے ساتھ ساتھ وہ ہمیشہ مالی مشکلات کا بھی شکار رہے۔ رسائل ان کے لیے گھاٹے کا سودا ثابت ہوئے لیکن اس کے باوجود وہ انھیں بند کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ وہ سرسوتی پریس کے نقصان کی بھرپائی کے لیے ہی بمبئی فلموں کے لیے کہانیاں لکھنے گئے تھے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ صحافت سے انھیں کس قدر لگاؤ تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ ؛

1۔ سورداس کو پریم چند کے کس ناول میں مرکزیت حاصل ہے؟

2۔ ''گئودان'' کب لکھا گیا؟

3۔ پریم چند کے افسانوں میں کس طبقے کو مرکزیت حاصل ہے؟

4۔ پریم چند کے چند اہم افسانوں کا نام لکھیے۔

5۔ پریم چند نے حضرت امام حسینؓ کی شہادت کے موضوع پر کون سا ڈراما لکھا؟

9.3 اکتسابی نتائج

☆ پریم چند 31 جولائی 1880 کو بنارس سے چار میل دور لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔

☆ پریم چند نے اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کے کسانوں اور محنت کشوں کی زندگی اور ان کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کی۔

☆ پریم چند کے ناول اور افسانے موضوع، پلاٹ، کردار نگاری اور اسلوب کی ہم آہنگی ملتی ہے۔

☆ ''گئودان''، ''میدان عمل''، ''نرملا''، ''گوشۂ عافیت'' اور ''غبن'' وغیرہ پریم چند کے مشہور ناول ہیں۔

☆ ''کفن''، ''پوس کی رات''، ''نمک کا داروغہ''، ''عیدگاہ''، ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''پنچایت'' اور ''دو بیل'' وغیرہ پریم چند کے مشہور افسانے

ہیں۔

☆ پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حب وطن'' ہے جو رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں اپریل 1907 میں چھپا۔

☆ پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' 1908 میں منظر عام پر آیا جسے انگریزی حکومت نے باغیانہ خیالات کا حامل قرار دے کر ضبط کر لیا۔

☆ دھنپت رائے نے رسالہ ''زمانہ'' کے ایڈیٹر منشی دیا نرائن نگم کے مشورے پر پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا۔

☆ سات اکتوبر 1936 کی رات تین بجے پریم چند کا ان کے وطن میں انتقال ہو گیا۔

☆ پریم چند کی شخصیت سادگی، خلوص، ایمانداری اور انسانی ہمدردی سے عبارت تھی۔

☆ ''گئودان'' میں پریم چند نے آدرش واد کو خیر باد کہہ کر سماجی حقیقت نگاری کی راہ منتخب کی ہے۔

☆ ''گئودان'' فنی اعتبار سے پریم چند کا شاہکار ناول ہے۔

☆ ''گئودان'' میں ایک چالیس سالہ شخص کو ہیرو بنایا گیا ہے جو غربت اور بدحالی کی وجہ سے جوانی میں بوڑھا معلوم ہوتا ہے۔

☆ ہوری ہندوستان کے غریب، مظلوم، تباہ حال اور استحصال کا شکار ہونے والے کسانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔

☆ 'کربلا' پریم چند کا ڈراما ہے جس میں شہادت امام حسینؑ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

☆ پریم چند نے اردو اور ہندی میں بہت سے مضامین، تبصرے اور اداریے بھی تحریر کیے۔

9.4 کلیدی الفاظ

کلیدی الفاظ	معنی
خدمت خلق	عوام کی خدمت، عوام کی بھلائی کا کام
اصلاح	سدھار، بہتری
آویزش	کھینچا تانی، جھگڑا، مقابلہ، نزاع
استحصال	ناجائز فائدہ اٹھانا، دوسرے کا حصہ ہتھیانا
سماجی حقیقت نگاری	سماج کے اصل حالات تحریر کرنا، سچائی کے ساتھ سماجی حالات بیان کرنا

9.5 نمونہ امتحانی سوالات

9.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ پریم چند کی ولادت کب ہوئی؟

2۔ پریم چند کا پہلا ناول ''اسرار معابد'' کس ہفت روزہ میں قسط وار شائع ہوا؟

3۔ گاندھی جی کے نظریۂ عدم تشدد اور ستیہ گرہ کو پریم چند نے کس ناول میں موضوع بنایا؟

4۔ پریم چند نے کن رسائل کی ادارت کی؟

5۔ ''سوز وطن'' کب شائع ہوا؟

6۔ پریم چند نے کس ناول میں امارت پرستی اور دکھاوے سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے؟

7۔ پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حب وطن'' کس رسالے میں شائع ہوا؟

8۔ پریم چند نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے کس اجلاس کی صدارت کی؟

9۔ پریم چند کے شاہکار ناول کا نام تحریر کیجیے۔

10۔ پریم چند کی وفات کب ہوئی؟

9.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ پریم چند کو بچپن میں کن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا؟

2۔ ناول ''نرملا'' کا موضوع کیا ہے؟

3۔ بیواؤں کی شادی سے متعلق پریم چند کے خیالات ان کے ناولوں کی روشنی میں بیان کیجیے۔

4۔ کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کی عکاسی میں پریم چند کی کامیابی کی کیا وجہ تھی؟

5۔ ہوری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

9.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ پریم چند کے حالاتِ زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ پریم چند کے ناولوں کا تعارف پیش کیجیے۔

3۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

9.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	'زمانہ' پریم چند نمبر	مرتبہ: دیا نرائن نگم
2۔	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ۔ بہ حیثیت ناول نگار	قمر رئیس
3۔	پریم چند ۔ ایک نقیب	ڈاکٹر صغیر افراہیم
4۔	پریم چند ۔ کہانی کا رہنما	ڈاکٹر جعفر رضا
5۔	پریم چند	پرکاش چندر گپت

اکائی 10: ناول ''نرملا'' پلاٹ اور اہم کردار

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید

اردو افسانے کی روایت میں پریم چند کا نام اس صنف کے بنیاد رکھنے والوں کے طور پر لیا جاتا ہے۔ اردو ادب کی وو بہت اہم اصناف افسانہ اور ناول میں پریم چند کا نام ناقابل فراموش ہے۔ یہ دونوں اصناف کتنی بھی ترقی کر لیں لیکن ان کی بنیاد میں پریم چند کا نام ہمیشہ درج رہے گا۔ افسانے کی ابتدا کے بارے میں کئی نام سامنے آتے ہیں، راشد الخیری، سرسید اور پریم چند، لیکن اتنا یقینی ہے کہ اردو میں ایسے افسانے سب سے پہلے پریم چند نے ہی لکھے ہیں، جنھوں نے اس صنف کو عزت و وقار سے نوازا اور جن کی وجہ سے اردو میں افسانے کی روایت نے مقبولیت و اعتماد حاصل کیا۔ پریم چند سے قبل افسانے کی صنف کو یہ اعتماد کبھی حاصل نہ تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ پریم چند محض اردو افسانے کی بنیاد رکھنے والے افسانہ نگار ہیں بلکہ ان کے افسانوں کی اہمیت و معنویت آج بھی برقرار ہے اور آج بھی ان کے افسانے ذوق وشوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں ناول کی ابتدا تو ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناول 'مراۃالعروس' سے 1869 میں کی تھی۔ اس کے بعد ان کے کئی اور ناول بھی شائع ہوئے۔ رتن ناتھ سرشار نے کئی ناول لکھے جن میں فسانۂ آزاد کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے علاوہ منشی سجاد حسین نے بھی ناول لکھے۔ اس زمانے میں کئی اور اہم ناول نگار ابھرے ان میں مولانا عبدالحلیم شرر کا نام بہت اہم ہے، انھوں نے نیم تاریخی اور اسلامی شجاعت اور بہادری پر مبنی کئی قصوں اور تاریخی بیانیوں کو ناول کی شکل دی۔ ان ناولوں کے ذریعے انھوں نے مسلمانوں میں بیداری اور عمل کے لیے پیغام دیا۔ شرر کے ناولوں میں ''فردوسِ بریں'' کو خاص طور سے ادبی اہمیت حاصل ہے، یہ ناول 1899 میں لکھا گیا تھا۔ اردو ادب میں پہلا بڑا اور فنی اعتبار سے مکمل ناول ''امراؤ جان ادا'' مانا جاتا ہے، جسے مرزا ہادی رسوا نے 1899 میں لکھا تھا۔ اس ناول سے اس صنف کو ایک نیا وقار اور اعتبار حاصل ہوا۔ رسوا نے یوں تو کئی ناول لکھے ہیں۔ جن میں اختری بیگم، ذات شریف اور شریف زادہ ناول قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان کی بنیادی شناخت اور ان کے فن کی بنیاد امراؤ جان ادا پر ہی قائم ہے۔ یہ اردو کا پہلا ایسا ناول تھا جو ناول کے فن کی بنیادوں پر کھڑا تھا، اس سے پہلے کے بیشتر ناول کوئی تعلیم کے مقصد کے لیے لکھا گیا، کوئی اسلامی تاریخ وشجاعت کی بازیافت کرنا چاہتا تھا تو کوئی لکھنوی تہذیب و ثقافت، مشاغل و تفریح کو بیان کر نا چاہتا تھا۔ امراؤ جان ادا اردو کا پہلا ایسا ناول ہے جو ناول نگاری کی تمام تعریفوں پر پورا اترتا ہے۔ ناول کی تاریخ میں مرزا ہادی رسوا کے بعد جو سب سے اہم نام منظر عام پر آیا، وہ پریم چند تھا۔

پریم چند کی پیدائش 1880 میں بنارس سے چار پانچ میل دور لمہی نام کے ایک گاؤں میں ایک کائستھ خاندان میں ہوئی۔ ان کے والد منشی عجائب لال ڈاک خانہ میں کلرک تھے، ساتھ ہی کچھ پشتینی کھیتی باڑی بھی تھی۔ والد کی سرکاری نوکری کے ساتھ ساتھ ان کا خاندان کھیتی بھی کرتا تھا۔ پریم چند کی پرورش اور ابتدائی تعلیم بھی اسی گاؤں میں ہوئی تھی۔ ان کا یہی پس منظر ان کے افسانوں اور ناولوں کی بنیادی شناخت بنا۔ پریم چند کا اصلی نام دھن پت رائے تھا۔ ساتھ ہی ان کے چچا کے دیے ہوئے نام نواب رائے سے بھی وہ جانے جاتے تھے۔ جب پریم چند آٹھ سال کے تھے، تب ان کی ماں آنندی دیوی شدید بیمار پڑیں، چھ مہینے تک علاج چلتا رہا لیکن وہ بستر سے اٹھنے لائق نہ ہوسکیں۔ پریم چند بیماری کی اس حالت میں ان کے سرہانے بیٹھے رہتے تھے۔

> ''بالآخر اس بیماری سے جاں بر نہ ہوسکیں ان کے انتقال پر گھر کے سب افراد رو رہے تھے لیکن پریم چند خاموش تھے۔ وہ اس وقت اس سانحہ کی نوعیت کو نہ سمجھ سکے اور چپ چاپ سب کچھ دیکھتے رہے۔ بعد میں ماں کی انمول محبت اور ممتا کو یاد کر کے وہ اکثر تنہائیوں میں روتے رہتے۔''

(پروفیسر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، طبع اول 1959، ص22)

ماں کے انتقال کے بعد ان کے والد کا تبادلہ قصبہ ضمن پور میں ہوگیا۔ کچھ عرصے بعد ان کے والد نے دوسری شادی کر لی اور گھر میں ان کی سوتیلی ماں آ گئیں۔ ان دنوں کے حالات کے بارے میں قمر رئیس آگے لکھتے ہیں۔

> ''سوتیلی ماں کی آمد کے کچھ ہی دنوں بعد پریم چند کی دادی بھی چل بسیں۔ شفقت اور محبت

کی آخری کرن بھی ڈوب گئی۔ کیونکہ نئی بیوی پا کر منشی عجائب لال کا رویہ بدل رہا تھا۔ اب ان کی ساری توجہ اور دلچسپی کا مرکز نئی بیوی اور چھوٹا بھائی وجے بہادر تھا، جو ساتھ ہی رہ رہے تھے۔ پریم چند کی تعلیم و تربیت اور آسائش کی اب انھیں زیادہ پرواہ نہیں تھی۔ نئی ماں جن کو پریم چند چاچی کہتے تھے آتے ہی گھر کی مالکہ بن بیٹھیں اور پریم چند کو سوائے اس کے کہ چاچی کا حکم بجا لائیں اور حتی المقدور ان کی خدمت کریں، اپنے گھر سے کوئی واسطہ نہیں رہا۔''

(پروفیسر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، طبع اول1959، ص 23)

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ پریم چند خود سوتیلی ماں کے تجربے سے گزرے تھے، اس لیے نرملا ناول میں جو سوتیلی ماں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس میں بہت کچھ ان کا ذاتی تجربہ بھی شامل رہا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند حقیقت کی جس سخت زمین پر کھڑے نظر آتے ہیں اس کی بنیادیں بہت مضبوط ہیں۔

10.1 مقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طالب علم نرملا ناول کے مندرجہ ذیل نکات کو سمجھنے میں کامیاب ہوں گے:

- ☆ نرملا کے بچپن اور شادی ہونے تک کے مختلف اتار چڑھاؤ کو جان سکیں گے۔
- ☆ نرملا کی گھریلو زندگی کے مختلف مراحل کو سمجھ سکیں گے۔
- ☆ نرملا کی زندگی کو مختلف رشتوں کے تناظر میں سمجھ سکیں گے۔
- ☆ نرملا کی زندگی اور موت کے بارے میں سمجھ سکیں گے۔
- ☆ نرملا ناول پر ہوئے چند تنقیدی مباحث کو سمجھ کر اپنی رائے بنانے میں کامیاب ہوں گے۔

10.2 ''نرملا'' کا پلاٹ اور اہم کردار

10.2.1 نرملا کا بچپن اور شادی؛

نرملا پریم چند کا ایک اہم ناول ہے، خواتین کی زندگی اور ان کی جد و جہد پر مبنی پریم چند کا یہ تیسرا ناول ہے۔ پریم چند کے دیگر ناولوں میں بھی خواتین کے کردار بہت اہم ہوتے ہیں۔ ان تینوں ناولوں میں بھی نرملا اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس میں ایک عام گھریلو عورت کی زندگی کے بہت سے پہلو دکھائے گئے ہیں۔ نرملا کے علاوہ 'بازار حسن' اور 'بیوہ' میں بھی مرکزی کردار عورت ہی ہے۔ بیوہ میں جہاں ایک بیوہ عورت کی زندگی اور مشکلوں وتکلیفوں کو دکھایا گیا ہے، وہیں بازار حسن میں عورت کو بازار بننے کی پوری کہانی بیان کی گئی ہے ساتھ ہی اس کی فلاح کی کوششوں کو بھی دکھایا گیا ہے۔ نرملا کی اشاعت کے بارے میں مدن گوپال لکھتے ہیں۔

''نرملا ماہنامہ چاند میں نومبر 1925 سے لے کر نومبر 1926 تک مسلسل قسطوار شائع ہوا۔

یہ ناول بہت مقبول ہوا۔ جنوری 1927 میں چاند پریس نے اسے کتاب کی شکل میں شائع کیا۔ پریم چند نے خود اس کا ترجمہ اردو میں کیا اور گیلانی الیکٹرک پریس لاہور سے 1929 میں شائع کرایا۔''

(مدن گوپال، دیباچہ کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص vii-viii)

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندستان میں تحریک آزادی زوروں پر تھی اور انگریزی حکومت سے لوگ جد و جہد کر رہے تھے لیکن اس ناول میں تحریک آزادی کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی، البتہ ایک اخلاقی جنگ ضرور نظر آتی ہے جو ہمارے سماج کو سدھارنے کے لیے جاری تھی۔ اس ناول کا آغاز اودے بھان لال نامی وکیل کے تعارف سے ہوتا ہے۔ جن کی دو بیٹیاں ہیں بڑی کا نام نرملا ہے جو پندرہ برس کی ہے اور چھوٹی کا نام کرشنا ہے جو دس سال کی ہے۔ دونوں خوش حال بے فکر زندگی گزار رہی ہوتی ہیں، گڈے گڑیوں سے کھیلتی رہتی ہیں، سیر کو جاتی ہیں اور اچھا اچھا کھاتی پہنتی ہیں۔

نرملا کی خوش حال زندگی کا اچانک اختتام ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے والد نے بابو بھال چندر سنہا کے بیٹے بھون موہن سے اس کی شادی طے کر دی ہے۔ اور شادی طے ہوتے ہی اس کی فکریں بڑھ جاتی ہیں اس کا بے فکر بچپن یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ ادھر اس کے ماں باپ شادی کی تیاری شروع کر دیتے ہیں۔ بابو جی دل کھول کر قرض لے کر بیس ہزار روپے میں شادی کرنا چاہتے ہیں جب کہ ماں چاہتی ہیں اتنا قرض نہ لیا جائے اور شادی پانچ ہزار میں ہی پوری کر دی جائے۔ خرچ میں اختلاف رائے کے ساتھ ساتھ دونوں کے اپنے اہم میں بھی ٹکراؤ ہوتا ہے اور اودے بھان لال اپنی بیوی سے ناراض ہو کر بہت صبح، منھ اندھیرے گھر سے نکل پڑتے ہیں۔ راستے میں انھیں ایک شخص پیچھا کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ وہ مڑ کر دیکھتے ہیں تو یہ شہر کا ایک مشہور بدمعاش متئی تھا۔ اودے بھان لال وکیل تھے اور انھیں کی پیروی پر اسے تین سال کی سزا ہوئی تھی اور اب وہ سزا پوری کر کے واپس آیا تھا۔ وہ اودے بھان لال پر اپنی لاٹھی سے حملہ کر دیتا ہے اور جان سے مار دیتا ہے۔

اب نرملا کی ماں کلیانی پچھتاتی ہیں کہ ہم نے انھیں آخری وقت میں کیوں ناراض کر دیا، اگر وہ اس دن اپنے شوہر سے ناراض نہ ہوتیں تو نہ اس دن وہ اندھیرے میں گھر سے نکلتے اور نہ وہ حادثہ ہوتا۔ کچھ دنوں کے سوگ کے بعد ماں کو خیال آتا ہے کہ نرملا کی شادی جیسے بھی ممکن ہو طے تاریخ میں ہی ہو جانی چاہیے کیونکہ بہت سی تیاریاں ہو چکی ہیں، بہت پیسے بھی خرچ ہو چکے ہیں، اگر شادی اگلے سال کے لیے بڑھا دی جاتی ہے تو بہت سارے اخراجات یوں ہی ضائع ہو جائیں گے اور اگلے سال پھر سے ان سب اخراجات پر پیسے لگیں گے۔ یہ سب سوچ کر نرملا کی ماں کلیانی پنڈت موٹے رام کو بھال چندر سنہا کے پاس شادی کی تاریخ وہی رکھنے کے لیے بھیجتی ہیں۔ بھال چندر پہلے تو اودے بھان لال کی بہت تعریف کرتے ہیں لیکن شادی کرنے سے منع کر دیتے ہیں۔ یعنی بھلے انھوں نے جہیز کی شرط نہیں لگائی تھی لیکن اچھے جہیز کی امید تو رکھتے ہی تھے لیکن اب جب کہ اودے بھان لال کا انتقال ہو چکا ہے اور جہیز کی کوئی امید نہیں رہی ہے تو نرملا سے اپنے بیٹے کی شادی سے انکار کر دیتے ہیں۔ ان کا بیٹا بھون موہن بھی جہیز کا لالچی ہے اور وہ بھی شادی سے انکار کر دیتا ہے، بلکہ وہ جہیز کے لیے ایک لاکھ روپے چاہتا ہے اور یہ بھی کہ پوری زندگی

انھیں جہیز کے پیسوں سے عیش و آرام سے گزارنا چاہتا ہے۔ ساتھ ہی وہ لوگ موٹے رام کے لیے کھانے پینے کا بھی انتظام نہیں کرتے ہیں، اور بہت کنجوس نظر آتے ہیں۔ جب پنڈت جی پوری روداد سناتے ہیں تو کلیانی کو پہلے تو بہت غصہ آتا ہے لیکن پھر یہ سوچ کر صبر کر لیتی ہیں کہ اچھا ہی ہوا، نہیں تو ایسے لالچی گھر میں بیٹی کیسے زندگی گزار سکتی تھی؟ ایسے میں بہت مشکل ہو جاتی۔

نرملا کی ماں کلیانی پنڈت جی موٹے رام سے کہیں اور رشتہ دیکھنے کو کہتی ہیں۔ پنڈت جی پندرہ دنوں بعد آتے ہیں اور پانچ رشتوں کے بارے میں بتاتے ہیں۔ پہلا لڑکا ابھی کالج میں پڑھتا ہے، اس کے باپ ڈاک خانے میں ملازم ہیں، خاندانی زمین جائداد نہیں ہے، تین کنواری بہنیں ہیں اور دو ہزار روپے پر بات پکی ہونے کو کہتے ہیں۔ دوسرا لڑکا ریلوے میں ملازم ہے، خوبصورت جوان ہے، باپ نہیں ہیں، خاندانی زمینداری بھی ہے، جہیز بھی نہیں مانگتے ہیں لیکن اس کی ماں کسی نائن یا ٹھکرائن تھی، یعنی خاندان میں داغ تھا۔ تیسرا لڑکا ایک زمیندار کا لڑکا ہے، ہزار روپے سالانہ آمدنی ہے، ساتھ ہی کھیتی باڑی بھی ہے، کم پڑھا لکھا ہونے کے باوجود کچہری اور عدالت کے کام ہوشیاری سے کر لیتا ہے، پہلی بیوی دو سال قبل مر چکی ہے اور اس سے کوئی اولاد نہیں ہے، چار ہزار مانگتے ہیں۔ چوتھا لڑکا وکیل ہے، تین چار سو کی آمدنی ہے، پہلی بیوی مر چکی ہے، اس کے تین لڑکے ہیں، کچھ مزید زمین جائداد ہے لین دین کی کوئی شرط نہیں ہے، خاندان اچھا ہے اور پرانے رئیس ہیں۔ پانچویں لڑکے نے بی اے تک کی تعلیم حاصل کی ہے، باپ کا چھاپہ خانہ ہے، اسی میں کام کرتا ہے، عمر 18 سال ہے، کوئی دوسری جائداد نہیں ہے۔ ہزار روپے میں معاملہ طے ہوگا۔

تقریباً سبھی پیسے مانگتے ہیں اور نرملا کے گھر میں پیسے تھے نہیں، جو تھوڑے بہت پیسے تھے بھی انھیں مستقبل کے لیے بچا کر رکھنے تھے کیونکہ اب نرملا کے والد کی موت کے بعد کسی آمدنی کی کوئی توقع نہیں تھی۔ آخر کار وہ ایک ایسے رشتے کے لیے تیار ہوتی ہیں، جس کی پہلی بیوی مر چکی ہے اور اس کے تین بچے ہیں، عمر یوں ہی کوئی چالیس سال ہے اور وہ ایک موٹا سا آدمی ہے، جب کہ نرملا ابھی محض ۱۵ سال کی کم سن لڑکی ہے۔ لیکن وہ کسی پیسے کے بغیر شادی کرنے کو راضی ہوتے ہیں۔ اس لیے مجبوری میں انھیں سے شادی طے پاتی ہے۔ نرملا شادی کے بعد اپنی سسرال چلی جاتی ہے۔ سسرال پہنچتے ہی وہ ان بچوں کی ماں قرار دے دی جاتی ہے، جن میں سے بڑا لڑکا تقریباً اسی کی عمر کا ہے۔

10.2.2 نرملا کی گھریلو زندگی؛

نرملا شادی سے پہلے ایک سیدھی سادی گھریلو لڑکی ہے، اور عام لڑکیوں کی طرح گڈے گڑیوں کے کھیلنے اور سیر سپاٹے میں لگی رہتی ہے۔ وہ گھریلو زندگی سے مطمئن نظر آتی ہے۔ زمانے کے اعتبار سے اس کی شادی طے ہونے میں اس کا کوئی کردار نہیں ہے۔ البتہ شادی طے ہونے کے بعد وہ ذہنی الجھن میں آ جاتی ہے اور اس کا فطری مزاج تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کی جیسی بھی شادی ہوتی ہے وہ قبول کر لیتی ہے اور اپنے نئے گھر میں پہنچ جاتی ہے۔ اب اس نئے گھر میں اس کی الگ ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔ پہلی اور شاید سب سے اہم ذمہ داری ایک بیوی کی ذمہ داریاں ہیں، پھر وہ اب تین بچوں کی ماں بن چکی ہے بھلے ہی وہ اس کے اپنے نہ ہوں، لیکن بہر حال وہ اب ان کی ماں ہے، پھر اپنے ہونے والوں بچوں کی بھی ذمہ داریاں اسے اٹھانی ہیں۔ گھر میں اس

کی ایک نند ہے اس کی دیکھ بھال اور مجموعی طور پر گھر کی ذمہ داریاں بھی ہیں، جس سے وہ گھر خاندان پھلے پھولے اور آگے بڑھے۔ ان سب سے بڑھ کر اس کی اپنی زندگی اور وجود ہے، اصولی طور پر اسے اس کو بھی فروغ دینا ہے۔ اگرچہ اس زمانے میں عورت کے خود کے وجود کی عام طور پر نفی ہی کی جاتی ہے۔ گھر کی ذمہ داریاں نبھا لینے میں ہی عورت کی زندگی کی کامیابی مانی جاتی تھی۔ اس زمانے میں عورت کی اپنی کوئی خواہش، خواب یا اپنے روزگار کا کوئی تصور نہ تھا۔

نرملا گھر کی باقی بیشتر ذمہ داریاں اٹھا لیتی ہے، لیکن اپنے شوہر منشی رام سے وہ شرم و حیا کرتی ہے، اس کے ساتھ جذباتی اور نفسیاتی مسئلہ یہ ہے کہ اس کا شوہر اس کے والد کی عمر کا ہے۔ اس لیے وہ اپنے شوہر کے ساتھ اپنے رشتے کو استوار نہیں کر پاتی ہے۔ اس کی وجہ شرم و حیا کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ وہ شادی کرتے وقت مجبور تھی۔ شادی کرنے میں اس کی کوئی رضا مندی لی بھی نہیں گئی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ جو غلط اور بے میل شادی ہوئی ہے اس کا کہیں نہ کہیں بدلا بھی شامل ہے۔ کہ آپ اپنے پیسوں کے دم پر مجھ سے شادی تو کر سکتے ہیں لیکن مجھے پیسوں سے حاصل نہیں کر سکتے۔ ایسے میں نرملا اس کے قریب جانے سے گریز کرتی ہے۔ شوہر منشی طوطا رام اس کی دل جوئی کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ ناول میں اس تجربہ کو زیادہ تفصیل سے تو نہیں بیان کیا گیا ہے لیکن یہ سارے باتیں کہیں نہ کہیں زیریں سطح پر چلتی رہتی ہیں، اگرچہ گھر میں رہتے رہتے وہ اسے قبول کر لیتی ہے اور اس کی اپنی بچی بھی پیدا ہوتی ہے۔ جہاں تک بچوں کی دیکھ بھال کا سوال ہے، اپنے طور پر وہ ان کی اچھی پرورش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن کچھ اس کے شوہر کی شکی نظر اور کچھ دیگر حالات کی وجہ سے بھی سب کچھ بگڑتا چلا جاتا ہے۔ ایک ایک کر کے تینوں بچے گھر چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اور آخر میں اسے اپنی چھوٹی بچی کو تنہا چھوڑ کر اس دنیا سے جانا پڑتا ہے۔ مجموعی طور پر وہ گھریلو ذمہ داریوں کو اٹھانے کی کوشش تو کرتی ہے لیکن اس میں بھی وہ کچھ خاص کامیاب نہیں ہو پاتی ہے۔ اس کی کوٹھی بک جاتی ہے اور وہ ایک بہت معمولی کرائے کے گھر میں رہنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ایک طرح سے پورا گھر بکھر جاتا ہے۔ لیکن اس کے لیے بھی نرملا کو ذمہ دار نہیں مان سکتے۔ بنیادی طور پر گھر کو بگڑنے کے لیے منشی طوطا رام ذمہ دار ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ نرملا بھی اسے سنبھال نہیں پاتی ہے۔ یہی اس ناول کی خوبی ہے کہ اس میں حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے مثالیت پسندی سے نہیں۔

10.2.3 مختلف رشتوں کے تناظر میں نرملا کا کردار؛

نرملا شادی کے بعد ایک نئے گھر میں داخل ہوتی ہے، جہاں اس کا بڑا لڑکا منسا رام سولہ سال کا ہے، منجھلا جیا رام بارہ سال کا اور سب سے چھوٹا لڑکا سیا رام سات سال کا ہے۔ وکیل صاحب کی ایک بیوہ بہن رکمنی ہیں، جو اسی کے ساتھ رہتی ہیں۔ گھر کے مالک اور نرملا کے شوہر منشی طوطا رام ہیں، جو پیشے سے وکیل ہیں۔ جب نرملا گھر میں نئی بہو بن کر آتی ہے تو وکیل صاحب اس کی خوب دل جوئی کرنے کی کوشش کرتے ہیں، پھل مٹھائی لاتے ہیں، تحفے دیتے ہیں۔ تفریح کے لیے سنیما، تھیٹر اور سرکس دکھانے لے جاتے ہیں۔ کھانے پینے کے سبھی انتظام اچھے سے کرتے ہیں، خوب پیار بھری باتیں کرتے ہیں اور اس کی دل جوئی کی ہر کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ لیکن نرملا ان کے پیار کا جواب پیار سے نہ دے پاتی ہے، وہ شرم و حیا سے دور بھاگتی ہے کیونکہ اب تک اسی کی عمر کا ایک آدمی اس کا پتا تھا، اسے جھجک ہوتی ہے، شرم آتی ہے۔ جلد ہی طوطا رام نرملا کو گھر کی مالکن بنا دیتے ہیں اور آمدنی کے

ساری پیسے اس کو رکھنے کے لیے دینے لگتے ہیں۔ ابھی نرملا کی شوہر سے یہ لکا چھپی چل ہی رہی تھی کہ اس کی جھڑپ نند رکمنی سے بھی ہو جاتی ہے۔

نرملا ایک بار جو سسرال آئی تو وہیں کی ہو کر رہ گئی، اس کے شوہر سے اس کے تعلقات معمول پر نہیں آ پاتے ہیں۔ لیکن گھر کے باقی افراد جن میں اس کے تین سوتیلے بیٹے ہیں، ایک بڑی نند ہیں، جو بیوہ ہیں اور ایک زمانے سے یہیں رہتی ہیں۔ ان سب سے وہ اچھا سلوک کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن بڑی نند رکمنی اس بات سے شدید ناراض ہوتی ہیں کہ منشی جی اپنی خرچ کے پیسے نکال کر ساری آمدنی نرملا کے حوالے کر دیتے ہیں اور بچوں کو اب ہر ضرورت کے لیے نئی ماں سے پیسے مانگنے پڑتے ہیں۔ کئی بار غیر ضروری خرچ سمجھ کر وہ بچوں کو پیسے دینے سے منع بھی کر دیتی ہے کہ بچے زیادہ پیسوں سے بھی بگڑ جاتے ہیں۔ اس پر رکمنی سے اس کی نوک جھونک ہونے لگتی ہے۔ بڑا لڑکا منسا رام پڑھنے میں بہت ہوشیار ہے، کھیل کود اور اخلاق میں بھی بہت اچھا ہے۔ نرملا اس سے خالی وقت میں انگریزی پڑھنے لگتی ہے۔ لیکن یہیں سے گھر کی بربادی کا کھیل شروع ہو جاتا ہے۔ در اصل وکیل صاحب کو شک ہو جاتا ہے کہ منسا رام اور نرملا میں غلط رشتہ ہے، اب وہ ہر وقت کوشش میں رہتے ہیں کہ منسا رام نرملا سے نہ ملنے پائے وہ اسے ہاسٹل میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہاں ان بچوں کو بھی جگہ نہیں مل پاتی ہے جو شہر سے باہر کے ہوتے ہیں، ایسے میں منسا کے لیے ہاسٹل میں جگہ دینے سے پرنسپل صاف منع کر دیتے ہیں۔ منسا رام گھر کے حالات کو دیکھتے ہوئے کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے۔ بیمار بھی رہنے لگتا ہے، اسے اپنی ماں کی یاد آتی ہے۔ ایسے حالات میں منسا رام ایک دن خود پرنسپل سے بات کرتا ہے کہ اگر اسے ہاسٹل میں جگہ نہ مل سکی تو اسے پڑھائی چھوڑنی پڑے گی۔ چونکہ منسا رام اپنی کلاس میں اول آتا ہے اور انھیں امید ہے وہ فرسٹ کلاس پاس ہو کر اسکول کا نام روشن کرے گا، اس لیے وہ منسا رام کو گنوانے کی بجائے ہاسٹل میں رکھنے کی کوئی صورت نکال لیتے ہیں۔ منسا رام ہاسٹل میں رہنے چلا جاتا ہے۔ نرملا نہ چاہ کر بھی کچھ نہیں کر سکتی۔

منسا رام پہلے سے ہی بیمار رہنے لگا تھا، ہاسٹل جا کر اس کی حالت مزید بگڑتی چلی جاتی ہے۔ وکیل صاحب کو منسارام کی بیماری کی خبر بے چین تو کرتی ہے لیکن وہ اپنے شبہ کی وجہ سے اسے گھر واپس لانے کو بالکل تیار نہیں ہوتے ہیں۔ بچوں کو یہ احساس ہو گیا ہے کہ اس کی نئی ماں نے ہی وکیل صاحب کو ان کے خلاف بھڑکایا ہوگا نہیں تو بابو جی پہلے کبھی ایسے نہ تھے۔ منسا رام بھی اپنے والد کے شک کو سمجھ جاتا ہے اور اپنی زندگی پر لگی ایسی کالکھ اس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ آہستہ آہستہ اس کی جینے کی خواہش ہی ختم ہو جاتی ہے۔ سوتیلی ماں، بیٹے اور باپ میں عجیب وغریب کشمکش کے بعد آخر کار منسا رام کی بیماری بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اسے ہسپتال میں داخل کرایا جاتا ہے اس حالت میں بھی وکیل صاحب اس کو گھر لے جانے کے لیے تیار نہ ہوتے ہیں اور آخر میں جب اسے خون دینے کی ضرورت پڑتی ہے تو نرملا ہی اسے اپنا خون دینے کے لیے تیار ہوتی ہے لیکن اس سے پہلے کہ منسارام کو خون چڑھایا جاتا، منسا رام زندگی کی بازی ہار جاتا ہے۔

اس واقعے کے بعد وکیل صاحب بہت کف افسوس ملتے ہیں، ان کا کسی کام کاج میں جی نہیں لگتا ہے۔ منسا رام بہت ذہین بچہ تھا اور ہمیشہ اپنے درجے میں اول آتا تھا، امید تھی کہ وہ جلد تعلیم مکمل کر کے، نہ صرف اپنی بلکہ پورے خاندان کی زندگی کو

خوشیوں سے بھر دے گا۔ منسا رام کی موت کے بعد منشی جی کام کاج میں دل نہیں لگتا ہے، وہ جسمانی طور پر کمزوری محسوس کرتے ہیں ذہنی طور پر بھی وہ افسردہ رہنے لگتے ہیں۔ ان کی وکالت دھیرے دھیرے چلنی کم ہو جاتی ہے، بہت سارے کیس لیتے ہی نہیں ہیں اور جو لیتے بھی ہیں ان کی بھی تیاری اچھے سے نہیں کرنے کی وجہ سے بہت سارے مقدمے ہارنے لگتے ہیں۔

منسا رام کی بیماری کے دوران نرملا اور وکیل صاحب کی ڈاکٹر سے بڑی اچھی دوستی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کو گھر آنے جانے لگتے ہیں۔ ایک دن نرملا اور ڈاکٹر کی بیوی سدھا باتیں کر رہی تھیں، باتوں باتوں میں نرملا ڈاکٹر کی بیوی کو بتاتی ہے کہ ایک لڑکے سے اس کی شادی طے تھی لیکن اس کے والد کے انتقال کے بعد ان لوگوں نے نرملا سے شادی کرنے سے منع کر دیا تھا۔ سدھا اس لڑکے کی مزید معلومات حاصل کرتی ہے اور یہ بات سمجھ جاتی ہے کہ در اصل وہ لڑکا اس کا ڈاکٹر شوہر ہے۔ لیکن وہ نرملا کو نہیں بتاتی ہے کہ وہ لڑکا اس کے شوہر ہیں۔ وکیل صاحب کا دل اب وکالت میں بالکل نہیں لگتا ہے، اور ان کی وکالت بہت کم چلتی ہے۔ اس دوران ان کی زندگی میں دو اہم واقعے ہوتے ہیں اول یہ کہ قرض کی وجہ سے ان کا گھر بک جاتا ہے۔ دوم نرملا ایک پھول سی بچی کی ماں بنتی ہے۔ تیسری بات یہ ہوتی ہے کہ نرملا کی چھوٹی بہن کرشنا کی شادی طے ہو جاتی ہے۔ اب نرملا کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شادی اس لڑکے کے بھائی سے ہو رہی ہے جس سے اس کی شادی طے ہوئی تھی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو نرملا سے شادی رد کرنے کا بہت افسوس ہے اور اب وہ بغیر کسی جہیز کے کرشنا سے شادی کرنے کو تیار ہیں۔ نرملا کرشنا کی شادی کی تیاری کے لیے ایک مہینہ پہلے اپنے میکے چلی جاتی ہے۔

اب نرملا کو تجسس ہوتا ہے کہ وہ کون شخص ہے جس نے مجھے پیسوں کی وجہ سے ٹھکرا دیا تھا۔ اور اب ندامت میں اپنے چھوٹے بھائی سے میری بہن کی شادی بغیر جہیز کے کروا رہا ہے۔ آخر کار جب بارات آتی ہے تو اسے یہ جان کار حیرانی ہوتی ہے کہ وہ لڑکا در اصل ان کا خاندانی دوست ڈاکٹر ہے۔ جن کے یہاں اکثر آنا جانا رہتا ہے۔ بہن کی شادی بخیر و خوبی ہو جاتی ہے۔ لیکن نرملا شادی کے بعد بھی سسرال واپس نہیں جاتی ہے۔ شادی کے تین سال بعد وہ پہلی بار اپنے والدین کے گھر آئی تھی اور اب پتا نہیں کہ دوبارہ کبھی آنا ہوگا بھی یا نہیں۔ اس کے پتی وہاں پریشان ہوتے ہیں اور گھر واپسی کے لیے خط لکھتے ہیں لیکن وہ آنے کو راضی نہیں ہوتی ہے۔ ایسے میں سدھا اسے واپس بلانے کے لیے گاؤں جاتی ہے۔ وہیں اس کا بچہ بیمار پڑتا ہے سدھا اور نرملا ڈاکٹر صاحب کو بلانے کی بات کرتے ہیں لیکن نرملا کی ماں کہتی ہیں کہ اسے نظر لگی ہے اور جھاڑ پھونک سے سب ٹھیک ہو جائے گا، وہ پہلے پنڈت، پھر مولوی سے جھاڑ پھونک کراتی ہیں۔ جھاڑ پھونک کرتے کرتے بچہ مر جاتا ہے لیکن سدھا اپنے ڈاکٹر پتی کو بیٹے کے علاج کے لیے نہیں بلا پاتی ہے۔ آخرکار بچے کی موت کے بعد ڈاکٹر صاحب گھر پہنچتے ہیں۔ سدھا بہت پریشان ہے اور سوچتی ہے کہ اب کس منھ سے اپنے شوہر کے سامنے جائے لیکن ڈاکٹر صاحب اس کو صبر کی تلقین کرتے ہیں اور ہمت سے کام لینے کو کہتے ہیں۔

ادھر نرملا کے میکے میں رہتے ہی منشی جی اور ان کے دوسرے بیٹے جیارام میں لڑائی ہونے لگتی ہے، جیا رام اپنے والد پر دوسری ماں کے ساتھ مل کر بڑے بھائی کو زہر کھلا کر مارنے کا الزام لگاتا ہے۔ دونوں میں کافی لڑائی جھگڑا ہوتا ہے، منسا رام جتنا ہی سیدھا سادہ تھا جیا رام اتنا ہی بے باک اور ہر دم لڑنے کو تیار، وہ یہ بھی کہتا ہے کہ باپ ہونے کا خیال کرتا ہوں نہیں تو تمھیں اپنے

دوستوں سے پٹوا دیتا۔ جیارام کے دوست بہت بگڑیل قسم کے ہیں، ان کی صحبت میں وہ اور بے باک ہو جاتا ہے۔ اب نرملا اپنے گاؤں سے واپس آ جاتی ہے۔ ایک دن نرملا اپنے کمرے میں سو رہی ہوتی ہے اچانک اسے آہٹ سی محسوس ہوتی ہے، آنکھ کھلتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیا دروازے سے باہر جا رہا ہے لیکن نرملا بہت واضح طور پر نہیں پہچان پاتی ہے، بات آئی گئی ہو جاتی ہے لیکن صبح جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے زیورات کا ڈبا غائب ہو چکا ہے۔ اس کے پاس کافی زیورات تھے جو سارے کے سارے غائب ہو چکے ہیں۔ یہ چوری نرملا پر گہرا اثر ڈالتی ہے، اس کو لگتا ہے کہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا سہارا ختم ہو گیا۔ اس کیفیت کو ناول میں یوں بیان کیا گیا ہے۔

> ''گہنے ہی عورتوں کی پونجی ہوتے ہیں، شوہر کی اور کسی پونجی پر اس کا اختیار نہیں ہوتا۔ اسی پونجی کا اس کو گھمنڈ اور بل ہوتا ہے۔ نرملا کے پاس پانچ چھ ہزار کے گہنے تھے۔ جب انھیں پہن کر وہ نکلتی تھی تو اتنی دیر کے لیے مسرت سے اس کا دل شگفتہ رہتا تھا۔ ایک ایک زیور گویا مصائب دنیوی سے محفوظ رکھنے کے لیے ایک ایک ہتھیار تھا۔''

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 136)

نرملا کے شوہر کافی بوڑھے ہو چکے ہیں اور زندگی کا کوئی سہارا نہیں ہے یہ زیورات ہی مستقبل کا سہارا تھے۔ انھیں کھونے کے بعد وہ ٹوٹ سی جاتی ہیں لیکن پھر بھی اپنے آپ کو بھی اور اپنے گھر کو سنبھالنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس نے جیا کو کمرے سے باہر جاتے ہوئے دیکھا تھا، اس کے باوجود گھر کے ٹوٹنے کے ڈر سے اس پر زیورات چوری کا الزام نہیں لگاتی ہیں۔ لیکن ان کے شوہر کے گمان میں بھی نہیں تھا کہ ان کا اپنا بیٹا اپنے ہی گھر میں اتنی بڑی چوری کر سکتا ہے۔ وہ پولس میں ایف آئی آر درج کرواتے ہیں، پولس کو پہلے ہی دن شک ہو جاتا ہے کہ چور گھر کا ہی کوئی فرد ہے۔ آخر کار سامان برآمد ہوتا ہے اور پورے شہر میں خبر پھیل جاتی ہے کہ چور منشی جی کا بیٹا ہی تھا۔ اس سے قبل کہ پولس جیا رام کو گرفتار کرنے گھر پہنچے وہ گھر چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے بھاگ جاتا ہے اور پھر کبھی واپس نہیں آتا ہے۔

دو بچوں کو کھونے کے بعد اب تیسرے بچے سیارام کا ہی سہارا رہتا ہے۔ اچھے دنوں میں گھر میں کئی نوکر چاکر تھے، شاندار کوٹھی تھی۔ اب سب کچھ ختم ہو چکا ہے صرف ایک پرانی نوکرانی بھنگی بچی ہے۔ گھر میں کوئی ساز و سامان نہیں ہے، سب مفلسی میں جیتے ہیں یہاں تک کہ چھوٹی بچی کا دودھ اور دیگر ضرورتیں بھی پوری نہیں ہو پاتی ہیں۔ اب نرملا چڑچڑی ہو چکی ہے۔ پیسے بچانے کے لیے ہر کام کے لیے وہ اب تیسرے بیٹے سیارام کو بھیجتی ہے۔ کیونکہ بھنگی جتنے کی چیز ہوتی ہے اس سے زیادہ پیسے بتاتی ہے، سیارام ایماندار ہے۔ وہ بار بار سیارام کو گھر کے ساز و سامان خریدنے کے لیے بھیجتی ہے۔ اور اکثر اس کے لائے ہوئے سامان سے مطمئن نہیں ہوتی ہے تو واپس کرنے کے لیے پھر بھیجتی ہے۔ بازار میں سب جانتے ہیں کہ سیارام کو بیچا ہوا سامان بار بار واپس کیا جاتا ہے، اس لیے اب دکاندار اسے اپنا سامان بیچنے سے ہی منع کر دیتے ہیں۔ بازار کے چکر کاٹنے میں اکثر وہ اسکول بھی نہیں جا پاتا ہے۔ ایک دن اس کی ملاقات ایک سادھو پرمانند سے ہوتی ہے اور اسے اپنے حالات بیان کرتا ہے۔ ان سب حالات کو سن کر

وہ کہتا ہے کہ میرے ساتھ بھی یہی سب کچھ ہوا تھا۔ اور ایک دن میں نے سادھو سنتوں کی سنگت میں گھر چھوڑ دیا تھا۔ سادھو پر مانند ہردوار جا رہا ہوتا ہے سیارام بھی اس کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد گھر میں سب لوگ ڈھونڈنے لگتے ہیں خاص طور سے منشی جی تین دن تک گھر اور آس پاس ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ تین لڑکے تھے، ایک ایک کر کے تینوں ہاتھ سے نکل چکے ہیں۔ ان کا زندگی سے جی اچٹ جاتا ہے۔ ایک دن معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک سادھو کے ساتھ گھومتا ہوا دکھا تھا۔ اور امکان یہ ہے کہ وہ اسی کے ساتھ کہیں باہر چلا گیا۔ اس لیے منشی طوطا رام اپنا ساز و سامان لے کر اسے ڈھونڈنے نکل جاتے ہیں یہ کہہ کر ممکن ہے ایک ہفتہ لگے، ایک مہینہ بھی لگ سکتا ہے۔

ایک مہینہ ہو جاتا ہے منشی جی واپس نہیں آتے ہیں۔ نرملا اب اور پریشان رہتی ہے، معاشی اعتبار سے فکر مند رہتی ہے اور بیٹی کے مستقبل کو لے کر بھی پریشان رہتی ہے، وہ چڑچڑی سی ہو جاتی ہے۔ ایسے میں محض سدھا ہی ایک ایسی شخصیت تھی جس سے مل کر اور بات کر کے اسے سکون ملتا ہے۔ ایک دن وہ صبح صبح سدھا کے یہاں جاتی ہے، اور سیدھے اس کے کمرے میں چلی جاتی ہے، اسے لگتا ہے سدھا کہیں آس پاس ہوگی لیکن سدھا دریا پر نہانے گئی ہوئی تھی۔ اتنے میں ڈاکٹر صاحب اپنی عینک ڈھونڈتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ نرملا اپنے بال کھولے ہوئے لیٹی تھی اور ڈاکٹر صاحب کو دیکھتے ہی اٹھ بیٹھتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نرملا سے کہتے ہیں۔

> ”نہیں نرملا۔ اب آتی ہی ہوں گی، ابھی نہ جاؤ۔ روز سدھا کی خاطر سے بیٹھتی ہو تو آج میری خاطر سے بیٹھو۔ بتاؤ کب تک اس آگ میں جلا کروں؟ سچ کہتا ہوں نرملا۔“

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 165)

اتنا سنتے ہی نرملا اس کے گھر سے باہر بھاگتی ہے، وہ جیسے ہی اس کے گھر سے باہر نکل رہی ہوتی ہے۔ اسی وقت سدھا گھر کی طرف واپس آ رہی ہوتی ہے دونوں ایک دوسرے کو دیکھتی ہیں لیکن نرملا اسے نظر انداز کرتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ سدھا حیران رہ جاتی ہے گھر آ کر پوچھتی ہے۔ ڈاکٹر بتاتے ہیں کہ وہ یہاں آئی تھی، میں عینک ڈھونڈتے آیا تھا جو الماری میں رکھا ہوا تھا اس نے اٹھا کر دیا پھر وہ چلی گئی۔ لیکن سدھا اس سے مطمئن نہیں ہوتی ہے اور نرملا کے گھر جاتی ہے اور اس سے قسم دلا کر پوچھتی ہے کہ کیا ہوا تھا؟ نرملا صاف صاف تو کچھ نہیں کہتی لیکن یہ کہتی ہے مت پوچھو تمھیں رنج ہوگا۔ اور شاید پھر تمھیں اپنا منھ نہ دکھا سکوں۔ اتنا سن کر وہ غصے میں اپنے گھر واپس چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد نرملا بخار میں مبتلا پڑی رہی اگلے روز اسے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے خودکشی کر لی۔ اس واقعے کو ایک مہینہ اور گزر جاتا ہے۔ نرملا اب کرائے کا وہ گھر بھی چھوڑ دیتی ہے کیونکہ اس کا کرایا زیادہ تھا۔ اب وہ ایک کمرے اور صحن والے اندھیرے گھر میں رہنے لگتی ہے۔ کھانا صحیح سے نہیں کھاتی، اب کوئی بازار جانے والا بھی نہ تھا کہ گھر کا ضروری سامان آ جائے۔ وہ اکثر بیمار رہنے لگتی ہے، کوئی علاج بھی نہیں کراتی ہے۔ کچھ پیسے اس کے پاس تھے لیکن وہ کب تک چلتے؟ اب زندگی کی تمام امنگیں ختم ہو چکی تھیں، شوہر کی اب تک کوئی خبر نہیں ملی تھی، سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ نرملا نے زندگی کی ساری امیدیں چھوڑ دی تھیں، اس کی حالت روز بہ روز بگڑتی جا رہی تھی۔ اسے بس ایک ہی فکر ہوتی ہے کہ اس کے

بعد اس کی بیٹی کا کیا ہوگا؟ وہ ایک دن اپنی نند رکمنی سے کہتی ہے۔

> ''چاہے کنواری رکھیے گا چاہے زہر دے کر مار ڈالیے گا۔ مگر نا اہل کے گلے نہ باندھیے گا۔
> اتنی ہی آپ سے میری بنتی ہے۔''

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 172)

یہ جملہ ہمارے سماج میں عورت کی حیثیت اور اس کی بد حالی کی کھلی داستان ہے۔ ایک ماں اپنی بیٹی کے تئیں اس طرح کی باتیں کرتی ہے کہ اسے کنواری رکھنے کے علاوہ زہر دے کر مار دینے پر تو صبر ہے لیکن نا اہل سے شادی کرنے سے منع کرتی ہے۔ کیونکہ خود اس کی پوری زندگی اسی نا اہل شادی کی دکھ بھری داستان ہے۔ اس کے بعد نرملا کی جو کیفیت ہوتی ہے، وہ ایک بہت ہی دکھ بھری داستان ہے۔ اور اس کا انجام ناول کا راوی کچھ یوں بیان کرتا ہے۔

> ''تین روز تک نرملا کی آنکھوں سے آنسوؤں کا تار بندھا رہا۔ وہ نہ کسی سے بولتی تھی اور نہ کسی کی طرف دیکھتی تھی۔ نہ کسی کی سنتی تھی۔ بس روئے چلی جاتی تھی۔ اس دلی تکلیف کا کون اندازہ کر سکتا ہے؟
> چوتھے روز شام کے وقت یہ درد دکھ کی کہانی ختم ہوگئی۔''

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 172)

اس طرح نرملا کی دکھ بھری زندگی کا اختتام ہو جاتا ہے اور ناول بھی اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ نرملا ایک عجیب دکھ درد سے پر ناول ہے۔ ہمارے سماج میں عورت کی جیتی جاگتی داستان، کیسے ان کے خواب ٹوٹتے ہیں؟ کیسے پوری زندگی دکھ درد اور جد و جہد میں گزرتی ہے؟ اسے اپنی زندگی پر کوئی اختیار نہیں ہے، گھر کے مرد اور حالات اسے جس طرف بہا لے جائیں، وہ ادھر جانے پر مجبور ہے۔ اس کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہیں ہے، اس کی معاشی خود مختاری پر کوئی دھیان نہیں دیتا۔ جب کہ وہ ایک اچھے کھاتے پیتے گھر کی بیٹی تھی۔ نرملا پریم چند کا ایک مختلف اور فنی اعتبار سے بہت اچھا ناول ہے۔ اس میں ایک عورت کی گھریلو زندگی کو، اس کے سکھ دکھ کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

10.2.4 نرملا کا موضوع : چند تنقیدی مباحث؛

نرملا کا موضوع کیا ہے؟ اس پر بہت سی بحثیں ہوتی رہی ہیں اور ناول کے بہت سے ناقدین نے اس ناول کے موضوع کے بارے میں اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں۔ ہر کسی نے اپنے اپنے طور پر اس کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان ناقدین کی رائے پر بحث کرنے سے قبل، ناول کے فن کے کچھ تقاضے بھی سمجھ لینے چاہیے۔ ناول بنیادی طور پر تین طرح کے لکھے جاتے ہیں ایک کردار مرکوز ناول، دوم واقعات اور پلاٹ پر مرکوز ناول اور سوم کسی مخصوص موضوع یا حالات پر مرکوز ناول۔ ان تینوں طرح کے ناولوں کے باوجود ناول کا بنیادی موضوع انسانی زندگی ہی ہوتا ہے، ان سب کا بیان اس طرح سے ہونا چاہیے کہ اسے انسانی دائرہ کار میں سمجھا جا سکے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو نرملا ناول نرملا کے کردار پر مرکوز ہے اور اس کی زندگی ہی اس ناول کا موضوع ہے۔ یہ ناول نرملا

کی تقریباً پوری زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ البتہ اس ناول کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے جب وہ پندرہ سال کی ہو چکی ہے۔ لیکن اگر غور سے اور وسیع معنی میں دیکھا جائے تو اس کی بیٹی اور چھوٹی بہن کے روپ میں پندرہ سال سے کم عمر کی لڑکیوں کی زندگی بھی اس ناول میں آ گئی ہے۔ ویسے یہ ناول صرف نرملا کی زندگی تک محدود نہیں ہے بلکہ اس سماج میں متوسط طبقے کی تمام عورتوں کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ناول میں نرملا کی زندگی میں کچھ ایسے واقعات آتے ہیں، جب وہ متوسط طبقے سے نچلے طبقے کی عورت بن کر رہ جاتی ہے۔ کم سے کم دو وقت ایسے ضرور آتے ہیں جب وہ متوسط طبقے سے نچلے طبقے کی زندگی جینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

پہلے اس وقت جب کہ اس کے والد بابو اودے بھان لال کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اور اس کے شادی اسی غربت کی وجہ سے ہی منشی طوطا رام وکیل کے ساتھ ہوتی ہے، جو پہلے سے تین بچوں کا باپ ہے اور اس کی پہلی بیوی مر چکی ہے۔ نرملا کی زندگی میں غریبی کا دوسرا موقع اس وقت آتا ہے جب اس کے شوہر اسے چھوڑ کر اپنے تیسرے بیٹے کو ڈھونڈنے نکل جاتے ہیں اور کئی مہینوں تک واپس نہیں آتے ہیں۔ اگرچہ ان کی غربت کا دور اسی وقت سے شروع ہو جاتا ہے جب نرملا کا بڑا لڑکا منسا رام مر جاتا ہے اور منشی طوطا رام کا وکالت کے پیشے میں جی نہیں لگتا ہے۔ منسا رام کے مرنے کے بعد ہی وکیل صاحب کو اس کی اہمیت کا اندازہ ہو پاتا ہے۔ نرملا کی زندگی کے ساتھ اس کی جد و جہد بہت طویل بھی ہے اور مشکل بھی۔ جو سچ پوچھو تو شادی کے بعد اسے سکھ بھری زندگی کبھی نہیں مل پاتی ہے۔ پہلے رشتوں کی کشمکش خاص طور سے اپنے شوہر سے اس کے رشتے معمول کے مطابق کبھی بھی نہیں ہو پاتے ہیں۔ وہ طوطا رام کو دل سے اپنے پتی کے روپ میں قبول ہی نہیں کر پاتی ہے کیونکہ وہ اس کے والد کی عمر کے ہیں۔ اگرچہ وہ اس گھر کی تمام ذمہ داریاں سنبھال لیتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے بیٹوں کے ساتھ خاص طور سے اس کے بڑے بیٹے کے ساتھ رشتے بڑے کشمکش بھرے ہیں، دونوں میں کوئی ایسی بات تو نہیں ہوتی ہے کہ جس سے سوتیلی ماں اور بیٹے کا رشتہ داغ دار ہو، لیکن نرملا جب اپنی چھوٹی بہن کرشنا کی شادی میں جاتی ہے تو وہ اس سے اس بات کا اظہار بھی کرتی ہے کہ اس کی شخصیت بڑی پر کشش تھی اور لگتا تھا کہ دیر تک اس کے پاس بیٹھی رہوں اور اس سے ٹیوشن پڑھنے کا سبب بھی یہی کشش تھی۔ منشی طوطا رام ان ماں بیٹوں کے رشتے پر شک کرتے ہیں، جب کہ منسا رام کے وہم گمان میں بھی نرملا کے لیے ماں کے سوا کوئی رشتہ نہ تھا اور نہ وہ کسی طرح کی ایسی بات کا اظہار کرتا ہے، جس سے ظاہر ہو کہ اس نے رشتے کے تقدس کو کبھی خیال میں بھی داغ دار کیا ہو۔ اور یہی وجہ تھی کہ وہ اس الزام کو لے کر جی نہیں پاتا ہے، اور جلد ہی بیماری اور صدمے سے مر جاتا ہے۔

اس ناول کا ایک اہم موضوع جہیز بھی ہے۔ ہماری زندگی خاص طور سے لڑکیوں کی شادی کب اور کہاں سے ہوگی یہ اس بات پر منحصر ہے کہ ان کے والدین اسے جہیز کتنا اور کب دے سکتے ہیں۔ اور لڑکیوں کی باقی زندگی ان کی شادی پر منحصر ہوتی ہے۔ اگرچہ پریم چند کے زمانے سے ہمارے زمانے تک سماج میں بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں لیکن جہیز ایسی برائی ہے جس کے بارے میں یقین کے ساتھ ابھی بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اب یہ برائی ختم ہو رہی ہے یا بہت کم ہو گئی ہے۔ بلکہ بعض علاقوں یا خاندانوں میں یہ برائی پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ چکی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شمیم نکہت نے نرملا ناول کے بارے میں جو لکھا ہے وہ بہت اہم ہے، وہ لکھتی ہیں۔

''جہیز کا مسئلہ بھی پریم چند کے یہاں مختلف سماجی برائیوں کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ جس کے

خلاف انھوں نے بھرپور آواز اٹھائی تھی، ان کے بہت سے کردار خود وکالت کرتے نظر آتے
ہیں۔ بہت سے مصلح پیدا بھی ہوئے لیکن یہ مسئلہ آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔"

(پروفیسر شمیم نکہت، پریم چد کی تخلیقات میں عورت کا مقام، پریم چند شناسی (مرتبہ پروفیسر آفاق احمد) مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال 1994، ص 105)

نرملا ناول میں جہیز اہم موضوع بن کر ابھرا ہے، اگرچہ پورے ناول میں جہیز کا موضوع زیر بحث نہیں ہے۔ ابتدا میں ہے پھر دوسری بار جب اس کی بہن کی شادی بغیر جہیز کے طے پاتی ہے، تب جہیز کا ذکر ہے لیکن اس بار جہیز نہ لیا جانا موضوع بنتا ہے۔ سماجی برائی کو دل بدلنے سے دور کرنے کا طریقہ پریم چند کا آزمودہ فارمولہ ہے، نرملا ناول میں بھی پریم چند وہی کام کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس ناول میں نرملا کی پوری زندگی جہیز نہ دے پانی کے وجہ سے بدل جاتی ہے۔ اور بعد میں جو پوری زندگی وہ گزارتی ہے وہ جہیز کی وجہ سے ہی ہے، نہیں تو اس کی زندگی شاید اس سے مختلف ہوتی۔ نرملا کا موضوع پریم چند کے دیگر بیشتر ناولوں سے اس لیے الگ ہے کہ اس ناول میں پریم چند بندھا بندھائے اور اجتماعی زندگی کے موضوعات کو کو نہیں برتا ہے۔ بلکہ بہت حد تک طوطا رام اور نرملا کی ذاتی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شکیل الرحمٰن نے بہت اہم بات کہی ہے، وہ لکھتے ہیں۔

"یہاں کسانوں کی بغاوت اور سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسئلوں پر مصنف اور کرداروں کی تقریریں نہیں ہیں۔ عمل کے بنے بنائے سانچے میں ڈھلے ہوئے کردار بھی نہیں ہیں۔ انقلاب کی آواز نہیں ہے۔ ایک مکمل اچھا مختصر ناول ہے کہ جس میں تخلیقی شعور کا عمل ملتا ہے۔ ایک عام خارجی مسئلہ ہے کہ جسے جذبات اور احساسات کے مختلف رنگوں میں پیش کیا گیا ہے۔

(پروفیسر شکیل الرحمٰن، فکشن کے فن کار: پریم چند، www.shakeelurrehman.com، ص 20)

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ پریم چند کے اکثر ناولوں میں کسانوں کی بغاوت، سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسئلوں پر براہ راست خطاب کیا جاتا رہا ہے اور ان مسئلوں پر ان کی گہری نظر بھی تھی۔ لیکن اس ناول میں یہ مسئلے نہیں اٹھائے گئے ہیں۔ بلکہ کچھ دوسرے مسائل خاص طور سے گھریلو اور نفسیاتی مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے یہ بات اس ناول کی کوئی خامی نہیں ہے بلکہ ایک خوبی ہے کہ وہ اپنے بنے بنائے فارمولوں سے آگے بھی بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کوئی مسئلہ یا موضوع کتنا بھی اہم کیوں نہ ہو، لیکن جب ایک ہی بات کو بار بار دہرایا جائے گا تو اس سے فن ناول نگاری کہیں نہ کہیں مجروح ہوتی ہے۔ ایک بڑا مصنف اسی طرح اپنی ہی بنائی دیوار کو گراتا بھی چلتا ہے۔

10.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درذیل باتیں سیکھیں:

☆ نرملا ناول کا موضوع بنیادی طور پر نرملا کی زندگی ہے اور جس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بچپن بڑا خوش حال اور بے فکر تھا، اس کی شادی ایک اچھے خاندان سے طے ہوتی ہے۔ اچانک اس کے والد کی موت کے بعد جہیز کا مسئلہ کھڑا ہو

جاتا ہے، جس سے اس کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے ایسے شخص کے ساتھ ہو جاتی ہے جس کے نرملا کی عمر کے بچے پہلے سے موجود تھے۔

☆ اس یونٹ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ نرملا کی گھریلو زندگی بڑی کشمکش بھری ہے اور اس میں نرملا کو بڑی جد و جہد کرنی پڑتی ہے۔ اور یہ جد و جہد کرتے کرتے ایک روز وہ مر جاتی ہے۔

☆ نرملا اب نئے گھر میں کسی کی بیوی ہے، کسی کی ماں ہے، کسی کی بھابی ہے، وہ سب سے اچھے رشتے نبھانے کی کوشش کرتی ہے لیکن بے میل شادی کی وجہ سے حالات بے کابو ہوتے چلے جاتے ہیں۔ نرملا کا کردار اور اس کی جد و جہد ابھر کر سامنے آتی ہے۔

☆ نرملا ناول میں موضوع کے بارے میں مختلف موضوعات بحث میں آتے رہے ہیں۔ لیکن در اصل اس کا اصل موضوع نرملا کی زندگی ہی ہے۔ جس میں جہیز کا مسئلہ بھی ہے، بے میل شادی کا مسئلہ بھی ہے۔ بغیر پڑھائے لکھائے بچپن میں ہی شادی کر دینا وغیرہ بھی ہے۔

☆ اس اکائی کے مطالعے سے نرملا ناول پر جو تنقیدی مباحث قائم کیے گئے ہیں ان سے بھی آ گہی ہوتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول پر ناقدین نے متضاد رائے قائم کی ہیں۔ کچھ اسے ایک ہلکا پھلکا ناول قراد دیتے ہیں، تو کچھ لوگوں نے اسے پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے۔

10.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
دل جوئی کرنا	:	کسی کے دل کو خوش کرنا
تعلیم و تربیت اور آسائش	:	بچے کی اچھی تعلیم اور پرورش کے ساتھ ساتھ آرام کا خیال کرنا
نا اہل کے گلے باندھنے	:	جو مستحق نہ ہو اس کے ساتھ شادی کرنا
آزمودہ فارمولہ	:	ایسے اصول جو پہلے سے آزمائے جا چکے ہوں
داہ سنسکار	:	ہندو مذہب کے مطابق کسی کے انتقال کی آخری رسوم

10.5 نمونہ امتحانی سوالات

10.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ اردو کا پہلا ناول کب شائع ہوا؟

2۔ ناول' نرملا' کی اردو میں پہلی اشاعت کب ہوئی؟

3۔ نرملا کی شادی کے وقت اس کی عمر کتنی تھی؟

4۔ نرملا کی شادی کے وقت اس کے شوہر کے کتنے بچے تھے؟

5۔ منشی طوطارام اپنے بڑے بیٹے کو کس ہاسٹل میں بھیجنا چاہتے تھے۔

6۔ جیا رام کے ڈر سے کون گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے؟

7۔ نرملا کی چھوٹی بہن کرشنا کی شادی کس سے ہوتی ہے؟

8۔ سدھا کے لڑکے کا انتقال کب ہوتا ہے؟

9۔ سیا رام کے گھر چھوڑنے پر منشی طوطا رام کہاں نکل جاتے ہیں؟

10۔ نرملا کی موت کے بعد داہ کے وقت کون آتا ہے؟

10.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات :

1۔ شادی طے ہونے سے قبل نرملا کی زندگی کیسی تھی؟

2۔ نرملا کے والد کی موت کس وجہ سے ہوتی ہے؟ مختصر میں بیان کیجیے۔

3۔ منشی طوطا رام نرملا کو لبھانے کے لیے کیا کیا جتن کرتے ہیں؟

4۔ منسارام کی موت کیسے ہوئی؟ وجہ بیان کیجیے۔

5۔ اس ناول میں جہیز کی رسم کی کیا اہمیت ہے؟

10.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نرملا ناول کے اہم موضوعات سے بحث کیجیے۔

2۔ آپ کی نظر میں نرملا کا کردار کیسا ہے؟ اس کا تجزیہ کیجیے۔

3۔ منشی طوطا رام کے کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے بتایئے وہ کس طرح کے آدمی ہیں؟

10.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ پریم چند — نرملا

2۔ پروفیسر قمر رئیس — پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار

3۔ ڈاکٹر شمیم نکہت — پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار

4۔ پروفیسر آفاق احمد (مرتبہ) — پریم چند شناسی

5۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن — فکشن کے فن کار: پریم چند

6۔ اصغر علی انجینئر — پریم چند حیات اور فن

اکائی 11: ناول ''نرملا'' فنی خصوصیات اور اہمیت

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید

نرملا ناول اردو میں پہلی بار 1929 میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اس سے قبل یہ ناول ہندی میں اسی نام سے 1925 سے 1926 تک ماہنامہ 'چاند' میں اور کتابی شکل میں 1927 میں شائع ہو چکا تھا۔ پریم چند کا یہ ناول تیسرا ایسا ناول ہے جو ایک عورت پر مرکوز تھا۔ اس سے قبل پریم چند کے دو ناول ''بیوہ'' اور ''بازارِ حسن'' خواتین پر مرکوز شائع ہو چکے تھے۔ پریم چند کے باقی ناولوں میں بھی اکثر خواتین کردار بہت اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ تین ناول عورتوں پر مرکوز لکھ دیے تو باقی میں عورت کو نظر انداز کر دیا گیا ہو یا ان کی حیثیت بہت ضمنی قسم کر دی گئی ہو۔ ان کے آخری اور شاہ کار ناول ''گؤ دان'' میں بھی دھنیا کا کردار نہایت جاندار ہے۔ بیوہ ناول میں ایک بیوہ عورت کی دکھ بھری داستان کہی گئی ہے تو بازارِ حسن میں ایک ایسی عورت کی کہانی

بیان کی گئی ہے جو کچھ مخصوص حالات کی وجہ سے حسن کے بازار میں پہنچ جاتی ہے۔ اس کے بعد ناول میں خواتین کی اصلاحی پوری تحریک شروع کر دی گئی ہے اور ناول کا فطری بہاؤ کمزور نظر آتا ہے۔

نرملا ایک عام عورت ہے جو زندگی سے بھر پور ہے، جس میں انسانی خوبیاں اور خامیاں دونوں موجود ہیں، وہ نہ کوئی مثالی کردار ہے اور نہ بگڑی ہوئی عورت ہے۔ اس ناول میں عام گھریلوں زندگی کے بہانے انسانی زندگی اور سماج کی کئی برائیوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے اور سب کچھ ناول کے فنی دائرہ کار میں رہ کر کیا گیا ہے۔ محض عورتوں کے مسائل کو پیش کرنے کے لیے ناول کا سہارا نہیں لیا گیا ہے، اس میں زندگی کو فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول فنی اعتبار سے عورتوں پر مرکوز پریم چند کے دیگر ناولوں سے بہتر ہے۔

ناول کا فن بہت وسیع ہوتا ہے اور اس میں تجربے کرنے کے امکانات دوسری اصناف کے مقابلے کہیں زیادہ ہوتے ہیں۔ صفحات کے معاملے میں بھی یہ صنف اب موجودہ ادبی اصناف میں سب سے طویل صنف ہے۔ اگرچہ داستانوں کے مقابلے میں عام طور پر ناول تھوڑے کم ضخیم ہوتے ہیں لیکن ایسی کوئی صنفی شرط نہیں ہے کہ ناول میں داستانوں کے مقابلے میں صفحات کم ہی رہیں گے۔ ایک زمانے تک داستان کی روایت معدوم رہنے کے بعد اب اگر چہ داستان پھر سے لکھی اور پیش کی جانے لگی ہیں لیکن اب وہ طلسم ہوش ربا والی طویل داستانیں کہاں؟ اب جو داستانیں لکھی بھی جا رہی ہیں وہ اکثر ناول سے مختصر ہی ہوتی ہیں، اب جو داستانیں لکھی جاتی ہیں اکثر دو ڈھائی گھنٹے کی اسٹیج پرفارمنس کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھی جاتی ہیں۔ اس لیے ناول کی صنف اب داستانوں سے بھی کہیں طویل ہوتی ہے۔

ناول فنی اعتبار سے کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ ایسا بھی ناول ممکن ہے کہ اس میں ایک مرکزی کردار ہو اور پورا ناول اسی کے ارد گرد گھومتا رہے۔ اس کے برعکس ایسا ناول بھی ممکن ہے کہ وہ کسی ایک واقعے یا کئی واقعات پر مبنی ہو اور تمام واقعات ایک ترتیب کے ساتھ ایک مرکزی پلاٹ سے وابستہ ہوں، ناول کی ایک تیسری قسم بھی پائی جاتی ہے۔ جس میں کوئی مخصوص صورت حال یا موضوع مرکز میں ہو اور اس صورت حال سے کئی الگ الگ واقعات یا کہانیاں ہوں۔ اور صورت حال سے سماج کے کئی لوگ متاثر ہوتے ہوئے نظر آئیں۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناول کو بیان کرنے کے لیے کئی تکنیکیں بھی موجود ہیں، مثلاً فلیش بیک کی تکنیک، فلیش فارورڈ کی تکنیک، شعور کی رو تکنیک، جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک وغیرہ عام طور پر معروف و مقبول تکنیکیں ہیں۔ اس کے علاوہ ماضی کی یادوں اور خوابوں کو بھی بطور تکنیک ناول میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ کسی کردار یا صورت حال کا نفسیاتی تجزیہ، سماجی حقیقت نگاری، سیاسی تحریک ناول میں سب کچھ ممکن ہے۔ اپنے وقت کی عکاسی، زبان و بیان کے نہ جانے کتنے تجربے ناول کے فن میں ممکن ہیں۔ انسانی زندگی کی نہ جانے کتنی جہتوں کو اور تخلیق تجربوں کو ناول کے فن میں بیان کرنا ممکن ہے۔ ہیئت کے بے شمار تجربے بھی ناول میں ممکن ہیں۔

پریم چند عام طور پر فنی لوازمات، تکنیکی تجربوں، زبان و بیان اور اسلوب پر اعتبار کرنے کی بجائے اپنی فکر پر زیادہ اعتماد کرتے ہیں۔ دیہی زندگی، عام غریب کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کو بیان کرنے کے لیے پریم چند نے جس طرح تجربے اور

مشاہدہ کا استعمال کیا ہے، اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ یہی نہیں پریم چند فکری اعتبار سے بھی ان کے ساتھ کھڑے محسوس ہوتے ہیں۔ اور اپنے تمام سروکار انھوں نے اسی طبقے کے لیے وقف کر دیے تھے۔ لیکن ایسا نہیں تھا کہ ان کی نظر سماج کے دیگر مسائل پر نہ رہتی ہو۔ نرملا ناول اس کی زندہ مثال ہے کہ ان نظر دیگر مسائل پر بھی تھی اور ناول کے فن پر بھی تھی۔ اس ناول کا مرکزی کردار نرملا ایک ایسی عورت کی کہانی جو زندگی کے ان تمام مسائل کو پیش کرتی ہے جو متوسط طبقے کی عورتیں برداشت کرتی ہیں۔ جہیز کا مسئلہ، بے میل شادی، سوتیلی ماں کا آنا۔ ہمارے سماج کی یہ ایسی حقیقتیں ہیں، جو آج بھی موجود ہیں اور اس وقت تو اور زیادہ تھیں۔

نرملا کی پیشکش اور فنی توازن نے اسے یادگار ناول بنا دیا ہے۔ اس میں کئی سماجی مسائل نظر تو آتے ہیں لیکن یہ ناول کسی تحریک کے تحت نہیں لکھا گیا ہے بلکہ تمام چیزیں زندگی کی فطری روانی کے تحت آتی ہیں۔ اس ناول میں پریم چند سماجی مصلح اور اس وقت ملک میں واقع ہونے والے اہم واقعات کی رپورٹنگ کرتے نظر نہیں آتے ہیں۔ بلکہ ''جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے'' کے مصداق نرملا کی ذاتی زندگی کو بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ پیش کرتے ہے۔ شادی شدہ زندگی کی کئی پیچیدگیاں اس ناول میں موجود ہیں۔ خاص طور سے بے میل شادی اور جہیز وغیرہ لیکن ناول کے فن کا لحاظ رکھتے ہوئے۔

11.1 مقاصد

اس اکائی میں نرملا ناول کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں پر بحث کی جائے گی اور طالب علم مندرجہ ذیل نکات کو سمجھنے میں کامیاب ہوں گے:

- ☆ ناول نرملا کی فنی بنیادیں کیا کیا ہیں اور مصنف نے انھیں کس طرح بیان کیا ہے؟
- ☆ ناول نرملا کی ہیئت اور ساخت کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟
- ☆ نرملا ناول کو موثر بنانے کے لیے کس تکنیک کا اور کس طرح استعمال کیا گیا ہے؟
- ☆ ناول نرملا کی زبان و بیان اور اسلوب کیسا ہے؟ اس میں کیا باریکیاں ہیں؟
- ☆ ناول نرملا کے فن پر اب تک کون کون سے مباحث قائم ہوئے ہیں؟ ان کی نوعیت کیا ہے؟

11.2 ناول ''نرملا'' فنی خصوصیات اور اہمیت

11.2.1 ناول نرملا کی فنی بنیادیں؛

یہ ناول پریم چند کی عام شناخت کے برعکس شہری پس منظر اور کسی اصلاحی تحریک کے ذکر کے بغیر مکمل ہوتا ہے۔ ناول کے فن کے بارے میں ایک بات کہی جاتی ہے کہ ناول لکھنا اپنے آپ میں ایک مکمل دنیا خلق کرنے کے مترادف ہے۔ ناول کو کسی خارجی سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ وہ بغیر کسی سیاسی اور سماجی مسئلے یا تحریک کے ذکر کے بغیر بھی مکمل ہو سکتا ہے اور اس کے ساتھ بھی لیکن ناول اپنے آپ میں ایک آزاد اکائی ہوتی ہے، ناول خاص طور سے جدید انسان کی داخلی زندگی اور اس کے وجودی احساسات کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ نرملا ناول میں یہ تمام خوبیاں کسی نہ کسی طور پر نظر آتی ہیں، اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ ناول جدید ناولوں کی طرح وجودی ناول ہے بلکہ اس ناول میں ایک بہتر توازن ہے۔ یعنی باہری دنیا میں ہونے والے واقعات بہت اہم

ہیں اور ان واقعات کا کرداوں پر جو اثر پڑتا ہے اور کردار کس طرح ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتے ہیں؟ یہ ذہنی کشمکش کرداروں کی داخلی دنیا کی بھی سیر کراتی ہے لیکن اس کا رشتہ خارجی زندگی سے کبھی نہیں ٹوٹنے پاتا ہے۔

کسی ناول کو لکھنے کا جواز بھی تبھی بنتا ہے جب اس میں خارجی اور داخلی زندگی کا ایک توازن ہو۔ اگر صرف خارجی اور اجتماعی زندگی کو دکھانا ہو تو اس کے لیے ڈراما اور سنیما بہتر فنون ہیں اور اگر صرف داخلی زندگی کا بیان مقصود ہو تو اس کے لیے موسیقی اور شاعری بہتر اصناف ہیں اور اگر دنیاوی حالات بیان کرنے ہوں تو اس کے لیے تاریخ یا صحافت بہتر فن ہیں۔ کچھ داخلی کیفیتیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کا خارجی زندگی پر بھی اثر پڑتا ہے جب کہ عام تصور یہ ہے کہ خارجی واقعات زندگی میں ہوتے ہیں اور اس کا اثر داخلی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ اس ناول میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں داخلی زندگی پر جو گزر رہی ہے اس کا اثر خارجی زندگی پر کیا پڑتا ہے اس کو بھی بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

منشی طوطا رام کا بڑا بیٹا منسا رام مر جاتا ہے تو منشی جی پر نفسیاتی اور جذباتی اثر پڑتا ہے، ان میں زندگی سے بے زاری پیدا ہو جاتی ہے، یہ داخلی واقعہ ہے لیکن اس کا خارجی زندگی پر یہ اثر پڑتا ہے کہ وہ وکالت میں دلچسپی لینا کم کر دیتے ہیں، ان کی وکالت چلنی کم ہو جاتی ہے، گھر بک جاتا ہے اور کرائے کے ایک مکان میں رہنے لگتے ہیں۔ یہ سب داخلی زندگی کے خارجی زندگی پر پڑنے والے اثرات ہیں۔ پریم چند کے وہ ناقدین جو ان کی سماجی سیاسی اصلاح وتحریکات سے متاثر نظر آتے ہیں ان کو نرملا ناول سے تھوڑی مایوسی ہوتی ہے۔ جو لوگ ناول کے فن کو ذہن میں رکھتے ہیں وہ نرملا کو پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔ کچھ اسی طرح کے جذبات کا تاثر پروفیسر یوسف سرمست کے اس بیان سے ابھرتا ہے، وہ داخلی کیفیات کو نفسیات کا نام دیتے ہیں۔

> ''جب کبھی انھیں موقع ملا ہے انھوں نے انسانی نفسیات سے بڑی گہری آگہی کا ثبوت دیا ہے اور بہت اچھی تحلیل نفسی کی ہے۔ جو جدید نفسیاتی علم کی روشنی میں بھی صحیح ثابت ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا ناول ''نرملا'' خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔''

(پروفیسر یوسف سرمست، پریم چند کی ناول نگاری، الیاس پبلشرس اینڈ بک سیلرز، حیدرآباد، 1986، ص 220)

11.2.2 ناول نرملا کی ہیئت اور ساخت؛

ناول کی ہیئت اور ساخت سے مراد ہے ناول کے وہ بنیادی تشکیلی عناصر جن سے کوئی تحریر ناول کہلاتی ہے۔ یعنی اگر ہم نرملا کی تحریر کو ناول کہتے ہیں تو اسے ناول کیوں کہتے ہیں؟ وہ مضمون کیوں نہیں ہے؟ یا خاکہ کیوں نہیں ہے؟ یا وہ کوئی رپورتاژ کیوں نہیں ہے؟ کسی تحریر کو ناول کہنے کی بنیادی طور پر تین چار شرطیں مانی جاتی ہیں۔ اول وہ ایک فرضی قصے کے طور پر بیان کیا گیا ہو۔ یا تو وہ فرضی قصہ ہو یا اگر کسی حقیقی واقعے یا شخصیت پر مبنی ہو تو بھی اسے فرضی قصہ تصور کر کے ہی بیان کیا گیا ہوگا، تبھی وہ قصہ ناول کہلائے گا۔ ناول کی دوسری شرط یہ ہے کہ اس میں کردار ہوں، اور بیشتر تجربات و جذبات کردار کے حوالے سے ہی بیان کیے گئے ہوں۔ تیسری شرط اس کا پلاٹ مانا جاتا ہے۔ پلاٹ سے مراد ہے ایک یا ایک سے زیادہ واقعات اور ان میں ربط پیدا کرنے والے جواز اور تسلسل۔ چوتھی شرط بیانیہ کی بھی بہت اہم ہے۔ یعنی مصنف براہ راست قاری سے بات نہ کر رہا ہو بلکہ ناول میں ایک قصہ بیان

کرنے والا ہوتا ہے، اس کی شخصیت مصنف ممکن ہے بہت نمایاں نہ ہو لیکن وہ ایک الگ شخصیت ہوتی ہے۔ وہی واقعات اور کرداروں کے ذریعے فکر و جذبات کا بیان کرتا ہے۔ ان تشکیلی عناصر کے اعتبار سے نرملا تقریباً پوری طرح سے ایک کلاسیکی ناول ہے۔ ناول کے شروع میں سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے۔ نرملا ایک کھاتے پیتے گھرانے سے ہے، نرملا کی شادی بھی ایک اچھے گھرانے میں طے ہے کہ اچانک ایک ایسا واقعہ پیش آتا ہے جس سے یہ ناول آخر تک ابرنہیں پاتا ہے اور وہ واقعہ ہے نرملا کے والد کی موت۔ اس کے بعد نرملا کی زندگی بالکل بدل جاتی ہے۔ اس کی شادی ٹوٹ جاتی ہے اور پھر ایک ایسے شخص سے اس کی شادی طے ہوتی ہے، جو اس کے باپ کی عمر کا ہے اور جس کے تین بیٹے ہیں، جس میں سے بڑا بیٹا خود اس کی اپنی عمر کے برابر ہے۔ اگر غور کیا جائے تو یہاں تک سب کچھ بالکل فطری طور پر آگے بڑھتا ہے۔ کوئی تجربہ نہیں ہے، ساخت میں کوئی الٹ پھیر نہیں ہے۔ اس طرح اس ناول میں ایک تصور شدہ واقعات اور پلاٹ ہے، بیانیہ، واقعہ اور کردار نگاری سب ناول کی ہیئت میں ہیں۔

پلاٹ اور واقعات: اس ناول کے واقعات میں مستقل وقفے کے ساتھ نئے نئے واقعے پیش آتے رہتے ہیں۔ اس کی ابتدا ایک خوش حال لڑکی نرملا کی زندگی سے ہوتا ہے۔ پھر اس کی شادی کا طے ہونا، باپ کا انتقال ہونا اور اس کی شادی کا ٹوٹنا یہ سارے واقعے ایک تسلسل کے ساتھ ہوتے ہیں۔ شادی ٹوٹنے کے بعد ایک ادھیڑ عمر آدمی کے ساتھ اس کی شادی ہوتی ہے۔ اور اب وہ اپنے نئے گھر میں سب کے ساتھ نباہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن اپنے شوہر سے اس کے رشتے معمول کے مطابق نہیں آ پاتے ہیں کیونکہ وہ اس کے والد کی عمر کا ہے۔ تینوں سوتیلے بیٹوں کے ساتھ اچھے مراسم پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے، اس کے منشی طوطا رام کو نرملا اور بڑے بیٹے کے رشتوں پر شک ہوتا ہے۔ منسا رام کو جب یہ بات معلوم ہوتی ہے تو وہ بیمار ہوتا ہے، اس کی حالت بگڑتی چلی جاتی ہے اور آخر کار یہ ہونہار بچہ مر جاتا ہے۔ پھر گھر کے حالات کچھ ایسے بگڑتے ہیں کہ باقی دونوں بچے بھی ایک ایک کر کے گھر کو چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔ آخر کار طوطا رام اپنے چھوٹے بیٹے کو تلاش کرنے کے لیے گھر بار چھوڑ دیتے ہیں۔ نرملا ان کا انتظار کرتے کرتے ایک دن خود لقمۂ اجل بن جاتی ہے۔ اس طرح اس ناول میں واقعات کا تسلسل چلتا رہتا ہے، ناول میں کہیں کوئی ٹھہراؤ نظر نہیں آتا ہے۔ تمام واقعے مل کر ایک عمدہ پلاٹ کی تشکیل کرتے ہیں۔ اور سارے واقعے ایک دوسرے سے منسلک محسوس ہوتے ہیں۔

کردار نگاری: ناول میں واقعے کے بعد سب سے اہم رول کردار نگاری کا ہوتا ہے۔ کئی ناولوں میں واقعے سے بھی زیادہ اہمیت کردار نگاری کی ہوتی ہے اور نرملا ایسے ہی ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس ناول کے مرکز میں نرملا کی زندگی ہے اور وہی اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اس ناول میں نرملا کی داخلی کیفیات اور خارجی روداد سب بہت فطری بہاؤ کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ وہ ایک ایسا جیتا جاگتا کردار ہے کہ اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نظر آتی ہے اور آخر میں پورے اپنی موت کے ساتھ ہر قاری کی ہمدردی اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ اس ناول میں نرملا کے علاوہ بھی کئی اہم کردار ہیں۔ نرملا کے پہلے گھر میں اس کی چھوٹی بہن کرشنا، اس کے ماں باپ اور ایک چھوٹا بھائی ہے۔ شادی کے بعد دوسرے گھر میں شوہر اور اس کے تین سوتیلے بیٹے ہیں۔ ساتھ ہی نرملا کی نند رکمنی اور ایک خدمات گار بھنگی بھی اہم کردار ہیں۔ نرملا کے دونوں گھروں کے علاوہ اس ناول میں ایک تیسرا گھر

بھی اہم ہے، وہ ہیں ڈاکٹر اور اس کی بیوی سدھا۔ سبھی کردار وقت پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں اور ناول کو آگے بڑھاتے ہیں۔ لیکن ان سب کے مرکز میں نرملا کا کردار ہی ہے۔ سبھی کرداروں کی کردار نگاری پر حسب ضرورت توجہ دی گئی ہے۔ لیکن تقریباً ہر واقعے اور ہر کردار کے مرکز میں نرملا ہی ہے۔ اس لیے یہ کردار ان کرداروں میں سے ہے جو ناول ایک مرکزی کردار کے ارد گرد بنے جاتے ہیں۔ نرملا نہ صرف اس ناول کی مرکزی کردار ہے بلکہ ناول کا مرکزی موضوع بھی ہے۔ البتہ نرملا کی کردار نگاری میں ایک خامی یہ ہے کہ ڈاکٹر کا جب شروع میں پھون موہن کے طور پر تعارف ہوتا ہے وہ کالج میں پڑھنے والا جہیز کا لالچی نوجوان ہے، پھر وہ اتنا نیک انسان اور ڈاکٹر کیسے بن جاتا ہے؟ اس کی کوئی تفصیل نہیں ہے۔

ماحول سازی، منظر نگاری اور مکالمے: کسی ناول کی تخلیق میں کردار نگاری، واقعات اور پلاٹ کے علاوہ کچھ اور باتیں بھی ہوتی ہیں۔ جن میں ماحول سازی، منظر نگاری اور مکالمے وغیرہ بھی اہم ہوتے ہیں، ناول کی اچھی ہیئت کے لیے ان سب کی اہمیت ہوتی ہے۔ ایک اچھے ناول کے لیے ان سب کی ایک مناسب آمیزش لازمی ہے۔ اگر کوئی چیز مناسب مقدار سے زیادہ ہو جائے یا کم رہ جائے تو کہیں نہ کہیں ناول کمزور ہونے لگتا ہے اور اس کی ہیئت و ساخت کمزور ہونے لگنے لگتی ہے۔ اگر نرملا ناول کا اس تناظر میں جائزہ لیا جائے تو ماحول سازی اور منظر نگاری اچھی محسوس ہوتی ہے، پریم چند عام طور پر حالات اور ماحول کو خلق کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں، وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اور ان کے ذہن میں جو خیالات ہوتے ہیں، انھیں لفظوں کے ذریعے بیان کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ کسی ناول میں کردار کے ذریعے براہ راست کہی جانے والی باتیں یعنی مکالموں کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ لیکن ناول کا فن بنیادی طور پر بیانیہ کا فن ہوتا ہے، اس میں صرف مناسب جگہ پر مکالمے آنے چاہیے لیکن کہیں کہیں ایسا لگتا ہے کہ مکالمے کچھ زیادہ ہو گئے ہیں۔ اور وہ بھی ڈرامے کی ہیئت میں پیش کیے گئے ہیں۔ اتنے لمبے لمبے مکالمے تو ڈرامے میں بھی مناسب نہیں مانے جاتے ہیں۔ لیکن ناول میں تو اور بھی زیادہ غیر مناسب محسوس ہوتے ہیں۔ اگرچہ اس طرح کے لمبے لمبے مکالمے اس وقت کے اکثر ناولوں میں لکھے جاتے تھے لیکن بہر حال ناول کی ہیئت اور اس کی تشکیل پر اس کا اثر پڑتا ہے اور ناول کا فن کہیں نہ کہیں مجروح ہوتا ہے۔ ڈرامے کی ہیئت میں اتنے طویل طویل مکالمے لکھنا ناول کی کمزوری ہی کہی جائے گی۔ در اصل ماحول سازی اور منظر نگاری موقعے کے لحاظ سے ہوتی ہے۔ اگر ان کا مناسب استعمال نہ کیا جائے تو ان سے ناول پر برے اثرات بھی پڑ سکتے ہیں۔ پریم چند نے اس مرحلے کو بھی بخوبی پار کیا ہے، اگرچہ مکالمے تھوڑے کمزور نظر آتے ہیں۔

داخلی ہیئت ناول میں خارجی ہیئت کے ساتھ ساتھ ایک داخلی ہیئت بھی ہوتی ہے۔ داخلی ہیئت سے مراد ناول کی وہ خوبیاں ہیں جن سے ناول کی صنفی شناخت بنتی ہے۔ اسے ناول پن بھی کہہ سکتے ہیں۔ ناول پن سے مراد ان خصوصیات سے ہے جن سے اس فن کو داخلی شناخت ملتی ہے۔ نرملا میں ناول کی داخلی ہیئت کا بھی ایک بہتر تجربہ محسوس ہوتا ہے۔ ناول کی اچھی داخلی ہیئت کے لیے اس میں کردار اور پلاٹ میں ایک بہتر آمیزش ہونی پائی جاتی ہے۔ ناول کا زبان و بیان اور اسلوب موضوع اور کرداروں کے پس منظر کے مطابق ہونا چاہیے۔ ناول میں موضوع کے مطابق مناسب تکنیکوں کا استعمال ہونا چاہیے۔ پورے ناول کے دوران قاری کا قصے کے طور پر ایک تجسس قائم رہنا چاہیے۔ان سب باتوں کے لحاظ سے نرملا کی داخلی ہیئت میں میں بھی ایک توازن برقرار رکھا

گیا ہے۔ ناول کی داخلی ہیئت کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ناول کو پڑھ لینے پر اس موضوع پر ایک نئی بصیرت بھی ملتی ہے۔
اس ناول کے مرکزی کردار کی زندگی کو اس کے خارجی اور داخلی تجربات کی بنیاد پر بیان کیا گیا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اگر چہ اس ناول میں کوئی نیا تجربہ تو نہیں کیا گیا ہے۔لیکن رائج تجربوں کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے نرملا کو ایک کلاسیکل انداز کا اچھا ناول کہا جا سکتا ہے۔

11.2.3 ناول نرملا کی تکنیک:

نرملا ایک ایسا ناول ہے جس میں تکنیک کا استعمال بہت سادگی سے کیا گیا ہے، خارجی سطح پر کہیں کوئی تکنیک نظر نہیں آتی ہے لیکن داخلی طور پر تکنیک اپنا کام کرتی رہتی ہے۔ کلاسیکی ناول کی تعریف کی طرح اس ناول کا ایک آغاز ہوتا ہے، پھر ایک سیٹ اپ کے تحت کچھ واقعے وقوع پذیر ہوتے ہیں، جو بعد کے حالات کو متعین کرتے ہیں اور ناول کی سمت کا تعین کرتے ہیں۔ خاص طور سے نرملا کے والد بابو اودے بھان کی موت کا واقعہ اس ناول میں سیٹ اپ کا کام کرتا ہے اور اس کے بعد کا پورا ناول کہیں نہ کہیں اس موت سے متاثر رہتا ہے لیکن یہ کام بھی بہت فطری طور پر ہوا ہے، کسی فارمولا کے تحت نہیں کیا گیا ہے۔ اس کے بعد گھر کے مالی حالات کے تحت نرملا کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے آدمی سے ہو جاتی ہے اور وہ کئی رشتوں کی کشمکش اور تصادم سے گزرتی ہے۔ اس کے تین بیٹے ایک ایک کر کے گھر سے نکل جاتے ہیں۔ بڑے لڑکے کی موت ہو جاتی ہے باقی دونوں لڑکے گھر چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔ پھر طوطا رام سیارام کو ڈھونڈنے نکلتے ہیں اور کلائمکس آتا ہے۔ آخر میں نرملا کی موت کے ساتھ ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔

تقریباً پورا ناول ایک سیدھے اور فطری ارتقا کے ساتھ آگے بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کوئی فلیش بیک نہیں ہے، کوئی فلیش فارورڈ نہیں ہے، کوئی جدید تکنیک مثلاً جادوئی حقیقت نگاری، شعور کی رو یا کوئی فوق فطری عناصر بھی اس ناول میں نہیں ہے۔ یہ تمام تکنیکیں ناول کو موثر بنانے میں کامیاب ہوسکتی ہیں لیکن جب ان کا بہتر استعمال کیا جائے، نہیں تو ناول بہتر ہونے کی بجائے خراب بھی ہوسکتا ہے۔ پریم چند نے نرملا میں ان میں سے کسی بھی تکنیک کا استعمال نہیں کیا ہے۔ وہ حقیقت کا ہاتھ تھامے کلاسیکی انداز میں آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ پھر بھی قاری ایک بار یہ ناول پڑھنا شروع کر دے تو پڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہ پڑھنے والا کوئی بھی شخص ہوسکتا ہے، چاہے ناول کا مشاق اور تربیت یافتہ قاری یعنی نقاد ہو یا بالکل عام قاری ہو جسے ناول کی الف بے بھی نہیں معلوم ہو، وہ بھی اس ناول کو پڑھنا شروع کرے تو ناول میں لطف آنے لگے گا۔ اس ناول کے لیے یہ شرط لاگو نہیں ہوتی ہے کہ ناول کا مطالعہ کرنے کے لیے اس کی ناول پڑھنے کی تربیت ہونی چاہیے۔ یہ ایسا ناول ہے کہ جسے کوئی بھی پڑھ اور سمجھ سکتا ہے، بس اسے بنیادی زبان آنی چاہیے۔ ویسے تو یہ خوبی پریم چند کے تقریباً سبھی ناولوں میں پائی جاتی ہے لیکن نرملا میں زیادہ بہتر طریقے سے آئی ہے۔ در اصل اوپر جن تکنیکوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں سے اکثر کا وجود ہی نرملا لکھے جانے کے بعد آیا۔اس لیے پریم چند سے ان تکنیکوں کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔

جہاں کوئی باریکی یا پیچیدگی نہیں ہوتی ہے، اکثر وہاں سطحی پن نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں نہ صرف یہ کہ فلیش بیک یا

فلیش فارورڈ وغیرہ تکنیک استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ خواب اور یادوں کے سلسلوں سے بھی تقریباً گریز کیا گیا ہے۔ صرف ایک دو جگہ یاد داشتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ ایک تو اس وقت جب منسا رام کو اپنی ماں کو یاد کرتا ہے اور ان سے گفتگو میں محو ہوتا ہے۔ دوسرے اس وقت جب نرملا سدھا کو اپنی پہلی شادی ٹوٹنے کا واقعہ سناتی ہے۔ ان دونوں واقعات کے سوا تقریباً پورا ناول یاد داشتوں سے بھی خالی ہے، دونوں جگہ یاد داشتوں کا بہت خوبصورت اور موثر استعمال کیا گیا ہے۔ ان دونوں جگہ بھی یاد داشت کو بطور تکنیک استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن یہ دونوں واقعے اتنے فطری اور ضروری ہیں کہ دونوں جگہ اس تکنیک کے استعمال ہونے کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا ہے۔

ناول تکنیکی اعتبار سے کہیں بھی سطحی نظر نہیں آتا ہے۔ کیونکہ اس ناول میں تکنیک خارجی شے کی طرح نئی بلکہ فطری اور داخلی ضرورت کے تحت استعمال کی گئی ہے۔ ناول میں ہونے والے واقعات اور کردار کی سطح پر کوئی بہت گہری پیچیدگی نہیں ہے۔ لیکن انسانی زندگی کے فطری بہاؤ کے ساتھ اس کی زندگی کے دکھ درد اور خوشیوں و امنگوں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ سے گزرتے ہوئے یہ ناول اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ ناول کا اختتامیہ المیہ ہے جس سے دکھ درد کی کیفیت اور گہری ہو جاتی ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ اس وقت کے قاری فلموں کے اثر سے خوشی بھرے اختتام کے عادی نہیں ہوئے تھے اور انھوں نے ناول کے فطری بہاؤ کے المیہ انجام کو قبول کر لیا۔ سچائی یہ ہے کہ اگر نرملا اس المیہ پر نہ ختم ہوتا تو شاید حقیقت سے دور اور غیر فطری انجام ہو جاتا۔ اسی لیے اس ناول کی تکنیک کی اکثر ناقدین نے تعریف کی ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نرملا کے تکنیکی پہلو سے مطمئن نظر آتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔

> ''تکنیکی اعتبار سے بھی نرملا ایک اچھا ناول ہے۔ آئیڈیلزم یا مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری کی آمیزش متاثر کرتی ہے خاص طور سے کرداروں کا ارتقا ہوتا ہے۔ متوسط طبقے کے تین گھرانوں کے کرداروں کا المیہ بڑی سادگی سے پیش ہوا ہے۔ کچھ اس طرح کہ یہ سادگی حسن کا ایک پہلو بن جاتی ہے۔ طوطا رام کی نفسیاتی کیفیتیں اور الجھنیں (احساس کمتری بھی) نرملا کی ممتا اور طوطا رام کا ردعمل، ڈاکٹر اور سدھا کے کردار سب غور طلب ہیں۔ المیہ واقعات کے ساتھ پریم چند کی طنز نگاری بھی کم اثر نہیں کرتی۔ اس مختصر ناول میں معاشرے کا تضاد فن کارانہ طور پر پیش ہوا ہے۔''

(پروفیسر شکیل الرحمٰن، پریم چند فکشن کے فن کار، ص12)

پروفیسر شکیل الرحمٰن کے اس بیان سے اتفاق کرتے ہوئے اس بات کا اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ نرملا ناول میں تکنیک کا استعمال بہت سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس ناول میں تکنیک کا کوئی خاص اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ اور ناول کا فطری انداز میں ارتقا ہوتا ہے۔ ناول کے بیانیہ میں زمانی ترتیب تقریباً وہی رکھی گئی ہے جو ترتیب ان کی حقیقی زندگی میں ہے۔ کہیں کسی تکنیک کے ذریعے وقت کے آر پار جانے کی شعوری کوشش نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ مقررہ وقت میں ہی گہرائی میں اترنے کی کوشش

کی گئی ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ اس ناول میں وقت خارجی طور پر کہیں نظر نہیں آتا ہے، اس کا ذریعہ تکنیک نہیں بلکہ رواں دواں بیانیہ ہے۔ پورا ناول نرملا کو مرکز میں رکھ کر بنا گیا ہے۔ کچھ ضمنی کردار نرملا کے کردار کو بننے کے لیے لازمی تھے ان کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ان کے ذریعے نرملا کی پوری شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ تکنیک ناول کو دلچسپ بنائے رکھنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔

11.2.4 نرملا کی زبان و بیان اور اسلوب؛

پریم چند کے دیگر ناولوں کی طرح نرملا کی بھی زبان عام طور پر آسان اور سادہ ہے۔ جو تھوڑی سی کوشش پر اردو سے ہندی بن جاتی ہے اور اس کے برعکس ہندی سے اردو بھی بن جاتی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں اور ناولوں کے برعکس اس ناول میں قومی بیداری، سیاسی و سماجی اعمال اور کسانوں کی جد و جہد نہیں ہے۔ اس لیے کہیں کہیں موضوع اور حالات کے پیش نظر اس ناول کی زبان تھوڑی سی مختلف بھی ہے، جس میں استعاراتی اور آراستہ زبان کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ چونکہ بیشتر بیانیہ نرملا کے ذاتی تجربوں اور عورت کی جد و جہد پر مبنی ہے اس لیے زبان بھی زیادہ تر ذاتی ہے۔ جب بیانیہ اجتماعی مسائل پر مبنی ہوتا ہے تو زبان میں بھی اجتماعیت آ جاتی ہے اور اس میں تخلیقیت کم ہو جاتی ہے۔ اس لیے اس ناول کی زبان میں پریم چند کے عام اسلوب سے تخلیقیت تھوڑی زیادہ ہے۔

ناول میں عام طور پر بیانیہ ناول کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے کردار بھی تخلیق ہوتے ہیں اور واقعے بھی بیان ہوتے ہیں۔ نرملا ناول میں بھی بہت بڑا حصہ اسی بیانیہ پر مبنی ہے۔ مکالموں کی زبان و بیان کرداراوں کی زبان پر منحصر ہے، مصنف کی زبان و بیان پر گرفت کا اندازہ اس کے بیانیہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بیانیہ کی زبان پوری طرح سے مصنف کی زبان ہوتی ہے۔ بیانیہ کا راوی بھی اس ناول میں ایک مخصوص کردار میں ہوتا ہے اس لیے مصنف کی اصل زبان اسے بھی قرار نہیں دیا جا سکتا لیکن بہر حال مکالموں کے مقابلے راوی کی زبان مصنف کے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کرداروں یا مکالموں کی زبان بنیادی طور پر ان کرداروں کی ہوتی ہے لیکن کرداروں کی زبان کو بھی اس کے مزاج کے مطابق تخلیق کرنا بھی مصنف کا ایک اہم کارنامہ ہوتا ہے۔ یہاں اس ناول کے کچھ اقتباسات سے ناول کا اسلوب سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

> ''شب دیجور نے چاند کو شکست دے کر اپنا عملدرآمد قائم کر رکھا تھا۔ اس کی شیطانی فوج قدرت پر اپنا رعب جمائے ہوئے تھی۔ روحانی جذبات منھ چھپائے پڑے تھے۔ اور نفسانی جذبات غرور و نخوت سے اکڑتے پھرتے تھے۔ جنگلوں میں درندے شکار کی تلاش میں گھوم رہے تھے۔ اور شہروں میں بدمعاش لوگ کوچہ بکوچہ منڈلاتے پھرتے تھے۔''

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص11)

> ''منسا رام نے سوچا۔ تب تو جان دینا بہت آسان ہے۔ پھر لوگ کیوں اتنا ڈرتے ہیں؟ یہ شیشی کیسے ملے گی۔ اگر دوا کا نام پوچھ کر شہر کے کسی دوا فروش سے لینا چاہوں تو وہ کبھی نہ

دے گا۔ اونہہ! اس کے ملنے میں کوئی دقت نہیں، یہ تو معلوم ہو گیا کہ جان نہایت آسانی سے دی جا سکتی ہے۔"

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 77)

"چوتھے روز شام کے وقت یہ درد دکھ کی کہانی ختم ہو گئی۔ اسی وقت جب چرند پرند اپنی اپنی جائے قیام کو واپس ہو رہے تھے نرملا کا طائر روح بھی تمام دن شکاریوں کی نشانہ بازیوں، شکاری چڑیوں کے پنجوں اور ہوا کے تیز جھونکوں سے مضروب و مجروح ہو کر اپنے بسیرے کی طرف اڑ گیا۔"

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 172)

ان تینوں اقتباسات سے پریم چند کی زبان ان کا انداز بیان اور اسلوب تینوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ در اصل پریم چند کے بیانیہ کا اصل جوہر اسی وقت سامنے آتا ہے، جب راوی دیہی قصہ بیان کر رہا ہو۔ پریم چند گاؤں کے کسانوں سے لے کر، زمینداروں تک اور شہر کے متوسط طبقے سے لے کر مزدوروں تک کی زبان سے بخوبی واقف ہیں۔ اور حسب ضرورت اسے پیش کرتے ہیں۔ یہاں نرملا کے آخری اقتباس میں جس طرح سے انھوں نے زبان کا استعمال کیا ہے۔ اور پورے بیانیہ کو خاص طور سے روح کو ایک پرندے کا استعارہ بنا کر انھوں نے جس طرح پیش کیا ہے، اس سے انھوں نے اپنے انداز بیان کو ایک نئی اونچائی دے دی ہے۔ اور ایک استعاراتی اسلوب کو حاصل کر لیتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود پریم چند کی بنیادی شناخت سیدھا اور سادہ بیانیہ ہی ہے، اور وہی زبان اس ناول میں بھی نظر آتی ہے۔ البتہ بیچ بیچ میں مرصع زبان کا بھی استعمال انھوں نے اس ناول میں ضرورت کے مطابق کہیں کہیں کیا ہے۔ اگر ان تینوں اقتباسات پر غور کیا جائے تو نظر آتا ہے کہ ان تینوں اقتباسات میں زبان سے بہت تخلیقی کام لیا گیا ہے۔ ایسی نثر سے ہی کوئی تخلیق کار صحافتی تحریر سے مختلف اپنی الگ شناخت بناتا ہے، اس طرح کے جملے کسی ناول کو وقار بخشتے ہیں۔

پریم چند اکثر گاؤں کے عام کسانوں، مزدوروں کی زبان لکھتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ وہ اشرافیہ کی نفیس اردو لکھنا نہیں جانتے ہیں۔ پریم چند پر رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد اور داستان طلسم ہوش ربا کا گہرا اثر رہا ہے، لیکن انھوں نے شعوری طور پر گاؤں، کھیت اور کسانوں کے اردو گرد بولی جانے والی زبان کو اختیار کیا تھا۔ لیکن حسب ضرورت وہ نفیس اور استعاراتی اردو زبان کے استعمال میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ جیسا کہ درج بالا اقتباسات سے ظاہر ہے۔ ان اقتباسات میں جس طرح انھوں نے استعاراتی پیکر خلق کیے ہیں، اس سے اندازہ لگانا مشکل ہے کہ یہی مصنف گئو دان کا بھی مصنف ہے۔ کسی مصنف کے لیے یہ بہت بڑی کامیابی ہے کہ وہ ضرورت کے مطابق ہر طرح کی زبان و بیان پر قدرت رکھتا ہو۔

11.2.5 نرملا کا فن: تنقیدی مباحث؛

پریم چند کا فن بنیادی طور پر حقیقت نگاری کا فن ہے، یہی ان کے فن کی بنیادی شناخت ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کے

فن کی ایک اور شناخت ان کی فکری وابستگی ہے۔ وہ ہر حال میں کسان، مزدور اور دیگر غریب لوگوں کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ لیکن نرملا ان کے اکثر ناولوں سے تھوڑا مختلف ہے۔ اس میں نہ کسان ہیں نہ مزدور اور نہ غریب۔ نرملا ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہے لیکن زندگی کی کشمکش اور جد و جہد نرملا کی زندگی میں بھی ہے۔ یہ کشمکش اور جد و جہد اس ناول کی بڑی خوبی ہے۔ ناول میں بے میل شادی کی خامیوں کو بڑی شدت سے اٹھایا گیا ہے۔ یہ بے میل شادیاں اگرچہ اب کافی کم ہوئی ہیں لیکن اس وقت کے سماج میں بہت زیادہ تھیں اور اکثر خاندان میں ایسی شادیاں دکھائی دیتی تھیں، یہ مسئلہ اُس وقت کے سماج کی بڑی حقیقت تھی۔ اس ناول میں کہیں کہیں تھوڑی شدت پسندی سے کام لیا گیا ہے، جو ناول کو کہیں کہیں غیر فطری بھی بناتا ہے۔ مثلاً ناول کے شروع میں نرملا کی ماں اور باپ کی لڑائی بہت غیر فطری نظر آتی ہے، شوہر بیوی کے رشتے میں کشمکش تو ہمیشہ سے رہی ہے لیکن جس طرح نرملا کی ماں اور باپ میں ایک غیر متعلق موضوع پر بحث ہوتی ہے اور بحث کو اتنا طول دے دینا کہیں نہ کہیں غیر فطری لگتا ہے۔ یا جب منسا رام شدید بیمار ہے اور اس کی جان کے لالے پڑے ہوئے ہیں، اس وقت بھی نرملا اور منسا رام کے رشتے کو شک کی نظروں سے دیکھنا اور اسے گھر لانے پر تیار نہ ہونا، یا نرملا کے ہسپتال جانے پر طوطا رام کا اتنا ناراض ہونا ایک غیر فطری واقعہ محسوس ہوتا ہے۔ در اصل منسا رام کی موت کو دکھانا تھا، اس لیے غیر فطری طور پر اس شک کو اتنا بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔

قمر رئیس نے لکھا ہے کہ 1921 میں سرکاری ملازمت سے مستعفی ہونے کے پریم چند معاشی اعتبار سے کسی مستقل آمدنی کے نہ ہونے کی وجہ کشمکش کے دور سے گزر رہے تھے۔ ان کے مطابق یہ ناول پہلے اردو میں ہی 1933 میں لکھا گیا تھا لیکن اردو میں اس کی پہلی اشاعت 1929 میں ممکن ہو سکی تھی۔ 21 سے 23 تک کے دوران میں وہ کچھ افسانوں کے علاوہ صرف ایک ناول نرملا لکھ سکے تھے۔ آگے کا بیان انھیں کے لفظوں میں ملاحظہ فرمائیے۔

> ''نرملا لکھ سکے جو ان کے سنجیدہ ناولوں میں سب سے مختصر اور فکری اعتبار سے ایک ہلکا پھلکا اصلاحی ناول ہے۔ اس میں انھوں نے فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے اہم مسائل کو نہیں چھیڑا ہے۔ بلکہ ایک مصور کی طرح ایک متوسط طبقے کی معاشرت کے چند پہلوؤں کو بے نقاب کر دیا ہے۔''۶

(پروفیسر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ،1959،ص252-251)

اس بیان سے ظاہر ہے کہ قمر رئیس کی نظر میں گھریلو زندگی کو اس کے نفسیاتی تناظر میں پیش کرنا اور داخلی و خارجی دونوں زندگیوں کو پیش کر دینا کوئی بڑی بات نہیں ہے اور مجموعی طور پر یہ ایک ہلکا پھلکا اصلاحی ناول ہے۔ لیکن اس کے برعکس ہرسواروپ ماتھر اسے دوسری نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نرملا کی زندگی اور اس کے مسائل ایک واحد شخص کے مسائل نہیں ہیں بلکہ ہمارے سماج میں ایسے کردار جگہ جگہ پائے جاتے ہیں۔

> ''ناول نگار نرملا کے مسئلے کو کسی ایک فرد کا مسئلہ نہیں مانتا۔ وہ اسے سماجی مسئلے کی شکل میں لیتا ہے۔ نرملا کی کہانی صرف اس کی نہیں ہمارے سماج کی مختلف نرملاؤں کی ہے۔ سامان

جہیز اور بے جوڑ شادی کے مسئلوں کے سماج پر اثر انداز ہونے کو سمجھنے کے لیے سیوا سدن اور نرملا دونوں کا پڑھنا ضروری ہے۔''

(ہرسواروپ ماتھر، پریم چند اپنیاس اور شلپ، (ہندی) ص72)

سیوا سدن در اصل بازارِ حسن ناول کا ہندی نام ہے، یہ ناول ہندی میں سیوا سدن کے نام سے ہی شائع ہوا تھا۔ یوسف سرمست نے ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' میں نرملا کی اہمیت کو قبول کیا ہے اور وہ اسے پریم چند کے اہم ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔ اس ناول کے بارے میں وہ رقم طراز ہیں۔

''ان کی اندرونی اور چھپی ہوئی زندگی کو نمایاں کیا جائے اور کرداروں کو یقین آفرین طریق سے ابھارا جائے۔ اس اعتبار سے نرملا پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ اس میں پریم چند نے کرداروں کا بہترین نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ خاص طور سے نرملا کا کردار اس لحاظ سے ان کے اہم ترین کرداروں میں ایک ہے۔''

(پروفیسر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ تیسرا ایڈیشن، 2016، ص 169)

مجموعی طور پر نرملا ناول ایک اچھا فن پارہ ہے جس میں ناول کی فنی خوبیاں کافی بہتر طریقے سے پیش کی گئی ہیں۔ اس ناول کو ناول کے فن اور اس کی روایت کے تناظر میں ہی دیکھنا ہوگا۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ اس ناول کو بھی انھیں فنی عناصر سے پرکھا جائے جو خوبیاں ان کے دوسرے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ یہ ناول ایک مختلف ناول ہے جس میں انسانی زندگی کو بہت خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ خاص طور سے ایک عورت کی گھریلو، سماجی اور معاشی زندگی کو بہت حقیقت پسندی اور بے باکی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس ناول میں دیہی زندگی کی عکاسی نہیں کی گئی ہے بلکہ شہری زندگی کے متوسط گھرانوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کے بیشتر ناولوں کی طرح نرملا میں کوئی سیاسی فکر وعمل نظر نہیں آتا ہے، اس زمانے کی تحریکیں نظر نہیں آتی ہیں۔ لیکن لوگ کیسے رہتے تھے؟ خصوصاً عورتیں کن حالات سے گزر رہی تھیں؟ اس ناول میں فنی، تکنیکی اور نفسیاتی عناصر کو بہتر طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

نرملا ناول کی فنی خوبیاں یہ بھی ہیں کہ اس ناول میں ہیئت اور ساخت کی وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جو ایک اچھے ناول سے توقع کی جاتی ہیں لیکن اس میں کوئی نیا تجربہ بھی نہیں ہے۔ یہ ناول کلاسیکی انداز کے مطابق بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں بار بار نئے واقعات پیش آتے رہتے ہیں، یہ سب سلسلے وار اور ایک مخصوص ترتیب سے ہوتا ہے۔ سب مل کر ایک اچھے پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں، کردار نگاری کے معاملے میں یہ ناول یقیناً ایک بہت اہم ناول ہے اور نرملا کا کردار اپنی زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ کے ساتھ نظر آتا ہے۔ وہ نفسیاتی، ذہنی، اور معاشی مسائل سے گزرتی ہے اور آخر کار اپنے المیہ انجام کو پہنچتی ہے۔ نرملا کا کردار ایک یادگار کردار ہے، اس کردار میں مثالیت پسندی نہیں ہے اور حقیقت کی زمین سے ابھرا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے بھی یہ ناول ایک سیدھا سادہ اور کلاسیکی روایت کے مطابق ہے۔ ناول فطری بہاؤ میں وقت کے ساتھ بہتا ہے، کچھ یادوں کو بطور

تکنیک بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

11.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ نرملا ناول میں کئی فنی اور تکنیکی خوبیاں ہیں، جس کی وجہ سے یہ ناول اردو ناول کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس ناول میں مندرجہ ذیل اہم فنی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

☆ نرملا ناول فنی اعتبار سے پریم چند کے اہم ترین ناولوں میں ہے، جس میں زندگی کی بصیرت کو بڑی گہرائی اور فطری طور پر عکاسی کی گئی ہے۔ نرملا کا کردار اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اور زندگی سے بھرپور نظر آتا ہے۔ اس ناول میں جہاں ایک طرف گھریلو زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔ وہیں کچھ سماجی مسائل جیسے جہیز اور بے میل شادی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

☆ نرملا ناول ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے ایک اچھا ناول ہے، جس میں کوئی نیا تجربہ تو نہیں ہے لیکن پریم چند نے آزمودہ تجربوں اور کلاسیکی انداز کو بڑی خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ واقعات کا تسلسل اور پلاٹ کی تعمیر اچھے سے کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ، ماحول سازی، اور منظر نگاری بھی بہت خوب ہے۔ البتہ طویل مکالمے اس کی کمزوری ہے۔

☆ نرملا ناول میں تکنیکی سطح پر کچھ نیا کرنے کی بجائے آزمودہ تکنیکوں سے کام لیا گیا ہے۔ جو واقعہ زندگی میں جس وقت اور جس ترتیب سے پیش آتا ہے تقریباً اسی ترتیب سے ناول میں بھی بیان کیا گیا ہے اور ناول کے کلاسیکی انداز میں نرملا کو پیش کیا گیا ہے۔ کچھ یادوں کو موثر انداز میں تکنیک کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

☆ پریم چند کی زبان و بیان اور اسلوب کے بارے میں مشہور ہے کہ تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ ان کی اردو ہندی بن جاتی ہے اور ہندی اردو بن جاتی ہے۔ ان کا یہ معروف انداز بیان نرملا میں بھی ہے۔ لیکن اس ناول کا ماحول بنیادی طور پر شہری ہے اور متوسط طبقے کی زندگی کو دکھایا گیا ہے اس لیے اس ناول میں زیادہ نفیس اردو کا استعمال ہوا ہے۔ کہیں کہیں استعاراتی زبان کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔

☆ پریم چند کے اس معروف ناول نرملا پر مختلف فکری اور فنی مباحث کو پیش کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے۔ کہ ان کی فکر اس ناول میں اس طرح نمایاں نہیں ہے، جس طرح ان کے اکثر ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ سماجی و سیاسی تحریک اور عمل اس ناول میں بہت کم ہے۔ اس ناول میں انسانی وجود اور عورت کی گھریلو زنگی کو بہتر طریقے سے دکھایا گیا ہے۔ یہ ناول فنی اعتبار سے ایک اچھا ناول ہے۔

11.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مثالی کردار	:	وہ کردار جن میں انسانی کمزوریاں نہ ہوں
بیانیہ	:	کسی فکشن افسانہ اور ناول کا وہ حصہ جسے راوی اپنی زبان میں بیان کرے

داخلی اور مخفی زندگی کی عکاسی	:	زندگی کے وہ احساسات و جذبات وغیرہ جو ذہن میں آتے ہیں
فلیش بیک	:	ماضی میں ہوئے قصے کو بیان کرنا
فلیش فارورڈ	:	مستقبل میں ممن واقعے کا تصور کرنا
شعور کی رو	:	ایک ذہنی کیفیت جس میں وقت کے آر پار جا کر سوچا جاتا ہے
جادوئی حقیقت نگاری	:	بظاہر جادوئی بات لیکن اس میں حقیقت کا جواز بھی ہو

11.5 نمونہ امتحانی سوالات

11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ نرملا ناول اردو میں پہلی بار کب شائع ہوا؟

2۔ ناول میں دوسری اصناف کے مقابلے تجربے کے امکان کیوں زیادہ ہیں؟

3۔ ناول میں خارجی اور داخلی زندگی کا ایک توازن کیوں ہونا چاہیے؟

4۔ نرملا کے والد کی موت کے بعد اس کی شادی کس وجہ سے ٹوٹ جاتی ہے۔

5۔ تمام واقعے مل کر ایک عمدہ پلاٹ کی تشکیل کس طرح کرتے ہیں؟

6۔ ناول کا مرکز نرملا کس طرح ہے؟

7۔ طویل مکالمے نرملا ناول کے فن کو کس طرح متاثر کرتے ہیں؟

8۔ نرملا ناول میں تکنیک کی سطح پر کیا کوئی نیا تجربہ کیا گیا ہے؟

9۔ نرملا ناول میں کہیں کہیں استعاراتی زبان کا استعمال کس طرح کیا گیا ہے۔

10۔ نرملا میں سیاسی سماجی سرگرمی نہ ہونے کے باوجود یہ ناول فنی اعتبار سے ایک اچھا ناول کیسے بن سکا ہے؟

11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ نرملا ناول فنی اعتبار سے کیسا ناول ہے؟

2۔ نرملا ناول کی ہیئت اور ساخت کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیجیے۔

3۔ نرملا میں پریم چند نے کن تکنیکوں کا استعمال کیا ہے اور کن سے گریز کیا ہے؟

4۔ نرملا ناول کی زبان و بیان اور اسلوب سے بحث کیجیے۔

5۔ نرملا ناول کے بارے میں مختلف ناقدین کی رائے سے بحث کرتے ہوئے اپنے خیالات پیش کیجیے۔

11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ ناول نرملا کی تکنیک سے بحث کیجیے۔

2۔ نرملا کی فنی خصوصیات بتاتے ہوئے اس کے فن کا جائزہ لیجیے۔

3۔ نرملا کی زبان و بیان اور اسلوب کی خصوصیات سے بحث کیجیے۔

11.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	پریم چند	نرملا
2۔	پروفیسر قمر رئیس	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار
3۔	ڈاکٹر شمیم نکہت	پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار
4۔	پروفیسر آفاق احمد (مرتبہ)	پریم چند شناسی
5۔	پروفیسر شکیل الرحمٰن	فکشن کے فن کار: پریم چند
6۔	اصغر علی انجینئر	پریم چند حیات اور فن